



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>



Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

- + *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.
- + *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.
- + *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.
- + *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

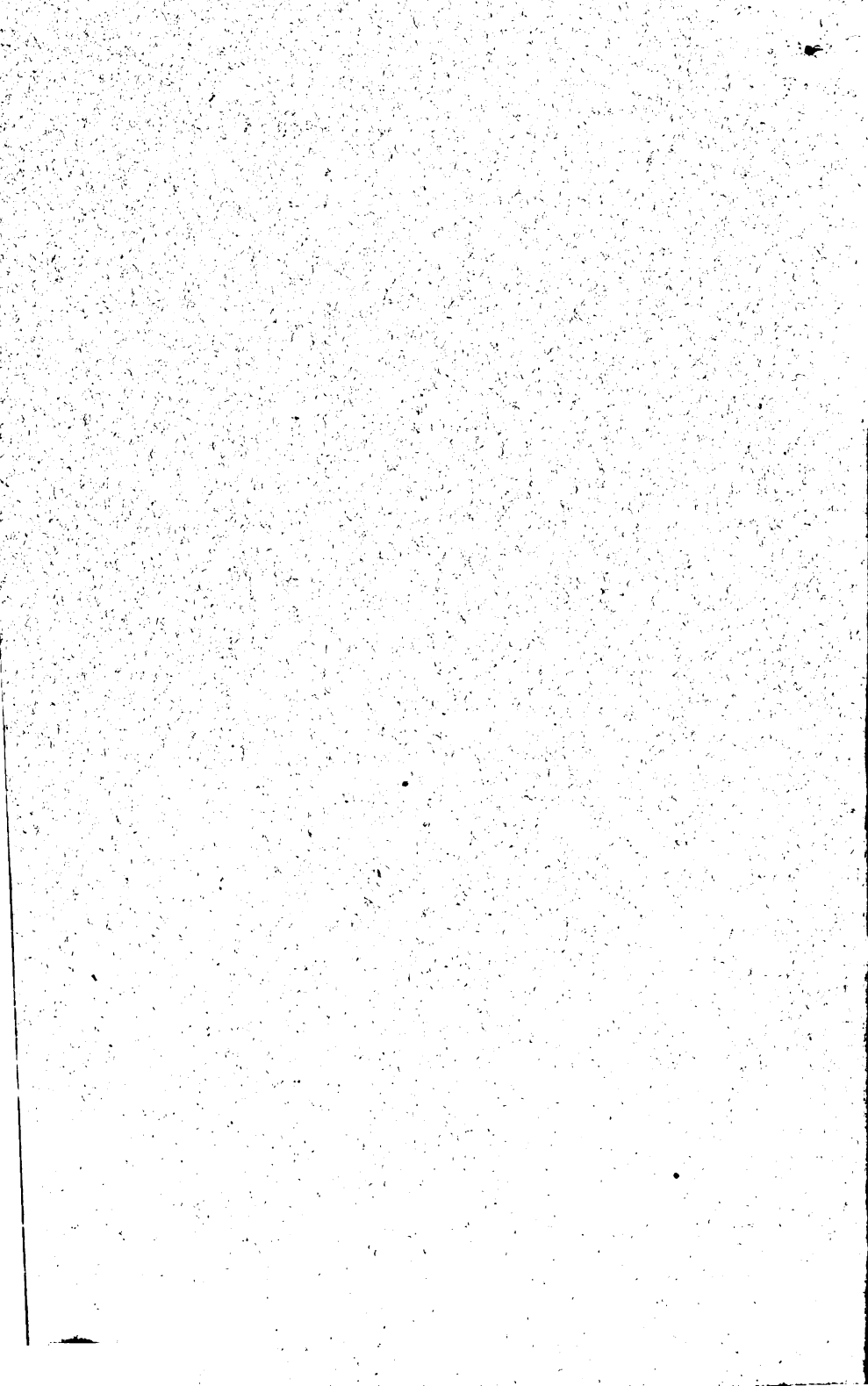
Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter <http://books.google.com> durchsuchen.



1000
A680

8



Preis eines jeden Heftes im Jahresabonnement 50 Pfennig.

Sammlung
gemeinverständlicher wissenschaftlicher Vorträge,

begründet von

Aud. Virchow und Dr. von Holzkendorf,

herausgegeben von

Aud. Virchow und Wilh. Wattenbach.

Neue Folge. Fünfte Serie.

(Heft 97—120 umfassend.)

Heft 114.

Pietro Aretino

als Stammvater des modernen Litteratenthums.

Eine Charakterstudie

aus der italienischen Renaissance.

Von

Alb. Schultzei

in München.

Hamburg.

Verlagsanstalt und Druckerei A. G. (vormals J. F. Richter).

1890.

Es wird gebeten, die anderen Seiten des Umschlages zu beachten.

Notiz.

Die Redaktion der naturwissenschaftlichen Vorträge dieser Sammlung besorgt Herr Professor Rudolf Virchow in Berlin W., Schellingstr. 10, diejenige der historischen und litterarhistorischen Herr Professor Wattenbach in Berlin W., Corneliusstr. 5.

Einsendungen für die Redaktion sind entweder an die Verlagsanstalt oder je nach der Natur des abgehandelten Gegenstandes an den betreffenden Redakteur zu richten.

Vollständige Verzeichnisse über alle bis Oktober d. J. in der „Sammlung“ erschienenen 590 Hefte sind durch alle Buchhandlungen oder direkt von der Verlagsanstalt unentgeltlich zu beziehen.

Verlagsanstalt und Druckerei J.-G. (vormals J. J. Richter) in Hamburg.

Das junge Deutschland. Ein kleiner Beitrag zur Literaturgeschichte unserer Zeit von **Freodor Wehl**. Mit einem Anhange seither noch un veröffentlichter Briefe von Th. Mundt, H. Laube und K. Gupkow. 8°, elegant geheftet Mt. 3.—

Der vielerfahrene Autor giebt in diesem Werke reiches Material und eine Basis zur Beurtheilung derjenigen Dichter und ihres litterarischen Wirkens, welche man gemeinlich unter dem Gesamtnamen „Das junge Deutschland“ bezeichnet. Mit fast allen diesen Geistesheroen eng befreundet gewesen, ist F. Wehl vor allen Anderen zu einer solchen Darstellung berufen, und hat er es auch verstanden, die Schilderung der Personen, Zeitumstände und der geschichtlichen Momente in ein lebensvolles und höchst interessantes Bild zusammenzufassen. Das schön ausgestattete Buch wird allen Literaturfreunden hoch willkommen sein.

Fünfzehn Jahre Stuttgarter Hoftheater-Leitung. Ein Abschnitt aus meinem Leben. Von **Freodor Wehl**. Mit dem Porträt des Verfassers und einer Abbildung des Stuttgarter Hoftheaters. Gr. 8°. Elegant geheftet Mt. 6.—, gebunden Mt. 8.—.

Der Verfasser, welcher 15 Jahre lang das Stuttgarter Hoftheater zuerst als artistischer Beirath und Direktor, dann als Intendant geleitet, bietet hier eine ausführliche Darstellung der Vorgänge dort während seiner langen Dienstzeit — nicht feindselig und verbittert, sondern frei, offen und unparteiisch nach jeder Richtung. Dabei giebt er interessante Einblicke in die geistige Regsamkeit unserer jüngeren Dramatiker, in das Ringen und Kämpfen nach einem deutschen Nationaltheater. Eine Reihe der bekanntesten und berühmtesten Theatergrößen des Schauspiel und der Oper passiren Revue, und mischt der Verfasser mancherlei köstliche Anekdoten über Letztere ein.

Fünfzig Jahre eines deutschen Theater-Direktors. Erinnerungen, Skizzen und Biographien aus der Geschichte des Hamburger Thalia-Theaters von **Reinhold Ortmann**. Elegant geheftet Mt. 3.—, elegant gebunden Mt. 4.50.

Theatralische Eindrücke.

Von
Oskar Blumenthal.
Geheftet Mt. 5.—.

Verlorene Liebesmüh.

Komödie in drei Akten von Shakespeare.
In neuer Uebersetzung und Bühnenbearbeitung.
Elegant geheftet Mt. 1.50.

Lesung und die heutigen Schauspieler.

Von
Karl Michel.
Preis Mt. 1.40.

Pietro Aretino

74237

als Stammvater des modernen Litteratenthums.

Eine Charakterstudie
aus der italienischen Renaissance

von

Ad. Schultze
in München.

Hamburg.

Verlagsanstalt und Druckerei A. G. (vormals J. F. Richter).

1890.

Das Recht der Uebersetzung in fremde Sprachen wird vorbehalten.

Druck der Verlagsanstalt und Druckerei Actien-Gesellschaft
(vormals J. F. Richter) in Hamburg.

Zu den interessantesten, freilich nicht gerade erfreulichsten Erscheinungen, welche das Zeitalter der Renaissance hervorgebracht, gehört zweifellos Pietro der Aretiner, und nicht mit Unrecht hat man behauptet, daß durch das Auftreten dieses dämonischen Menschen das Bild jener widerspruchsvollen Epoche erst den letzten Pinselstrich erhalten habe.

Der ebenso begabte wie charakterlose Schriftsteller Pietro Aretino, der in seinem Schaffen die ganze Vielseitigkeit der damaligen italienischen Litteratur streifte und auf die öffentliche Meinung die eindringendste Wirkung ausübte, dem seine Zeitgenossen, gekrönte Häupter und unsterbliche Künstler, die ehrenvollsten Beinamen gaben, hohe Würden verliehen und ungezählte Reichthümer in den Schoß warfen, ist uns zugleich der vollgültigste Repräsentant jener Zeit ungezügelter Genußsucht, die in ihm, kann man sagen, ihren Historiographen gefunden.

Seine Schriften sind wie sein Grab nahezu vergessen, sein Name gebrandmarkt; die Litteraturgeschichte zwar erwähnt seiner, doch wo es geschieht, da ist das Urtheil über ihn ein streng verwerfendes. Aber wenn immer der Aretiner solch ruhmlosen Untergang selbst mitverschuldet haben mag, für uns, Söhne eines anderen Jahrhunderts, eines anderen Landes, mag es nicht ohne Interesse sein, den merkwürdigen Mann im Rahmen seiner Zeit betrachten zu dürfen.

Pietro Aretino wurde am 20. April 1492 im Spital der kleinen Stadt Arezzo geboren. Er gilt als der illegitime Sohn eines Edelmannes Luigi Vacci und einer schönen Tochter des Städtchens. Tita, die Mutter Pietros, hat vielfach Malern und Bildhauern als Modell gedient, und noch sieht man über der Thüre der St. Peterskirche zu Arezzo einen dem ihrigen nachgebildeten Madonnenkopf. Pietro besuchte einige Jahre lang die Schulen seiner Vaterstadt, wo er sich jedoch in keiner Weise auszeichnete und in gar nichts das Verlangen bethätigte, sich Kenntnisse und Wissen anzueignen, wiewohl ihm klar sein mußte, daß er, ohne Namen, ohne Familie, ohne Freunde und Beschützer, einzig und allein auf sich selber angewiesen, den Weg durch die Welt zu machen hatte. Mit dreizehn Jahren bestahl er seine Mutter und floh nach Perugia, woselbst er bei einem Buchbinder in die Lehre trat und bis zu seinem neunzehnten Lebensjahre verblieb. Nach einer anderen Lesart mußte er aus Arezzo fliehen, weil er gegen den Ablass ein heißendes Sonett geschrieben.

Damals regierte Papst Julius II. Er regierte mit dem Helm auf dem Haupte, denn es galt die Borgias zu vertreiben, Bologna zu erobern, den Herzog von Ferrara in den Bann zu thun, das empörte Florenz zur Ruhe zu bringen und gegen die stolze Republik Venedig mit Kaiser Maximilian und König Ludwig XIII. von Frankreich die Ligue von Cambray zu schließen. So herrschte in Italien allenthalben die größte Unruhe, das ganze Land glich einem Heerlager, in welchem es wenig Raum gab für die Künste des Friedens, und wer diesen oblag, der sah sich oft genöthigt, von Stadt zu Stadt zu ziehen, mühsam sein Leben zu fristen mit Ausführung kleiner Aufträge, die ihm da und dort zu theil wurden. Aber es waren immerhin Zeiten, wo einem kühnen Abenteurer das Glück in seinen verlockendsten Gestalten winkte. Die Phantasie des jungen Buchbinders Aretino, genährt durch eine eifrige, aber ganz regellose

Leztüre, erwachte, und er beschloß, 1511, von Perugia auszuwandern. Er machte sich auf den Weg ohne Reisebündel, ja ohne einen Heller Geld in der Tasche. Nichts als seine Kleidung auf dem Leibe besitzend, erreichte er vagabundirend die ewige Roma. Ein begüterter Kaufmann, der bekannte Agostino Chigi, der in Pomp und Luxus es den Fürsten gleichthat, nahm den abgerissenen Landstreicher unter die Zahl seiner Diener auf. Der Aretiner entwendete eine silberne Tasse und entfloh aus Furcht vor Strafe. Kurze Zeit später finden wir ihn in Diensten des Kardinals San Giovanni, welcher verspricht, sich bei Julius II. für ihn zu verwenden. Der Plan schlägt fehl und Pietro durchirrt die Lombardei. Er führt ein ziemlich ausschweifendes Leben und wird dann in Ravenna Kapuziner. Aber er vermag dem Klosterleben keinen Geschmack abzugewinnen, wirft die Kutte ab und beschließt, auf gut Glück sich wiederum nach Rom zu wenden. An dem glänzenden Hofe des neu-erwählten Papstes, des geistreichen zehnten Leo, wimmelt es von Malern, Bildhauern, Architekten, Musikern und Poeten. Fest reiht sich an Fest, und für Die, die es verherrlichen helfen, für die Künstler, von einem Rafael herab bis zum letzten Buffone, scheint fortan eine goldene Zeit angebrochen zu sein. Aretino in die Livree eines Kammerdieners gekleidet, verliert sich in der bunten Menge von Schmeichlern und Schmarozern, Höflingen und galanten Frauen, die sich damit vergnügen, Intriguen anzuzetteln, den Mediceer öffentlich in kunstvollen Sonetten zu verherrlichen und insgeheim sich in boshaften Satiren über ihn lustig zu machen.

Das war die richtige Schule für einen Aretino, der alsbald begriff, welche Wege er einzuschlagen habe, um in einer solchen Welt sein Glück zu machen. Auch er begann Leos Lob zu singen in passablen Bierzechnzeilern. Ein Parasit zu werden und zu sein, dazu bedarf es ja keines langen Studiums. Leo und

mehr noch sein Vetter Julius, der später als Klemens VII. den päpstlichen Stuhl bestieg, belohnten den Poeten. Er durfte, in ein prächtiges Gewand gekleidet, auf stolzem Rosse sitzend, sich dem glänzenden Gefolge anschließen, aber er wollte mehr und besseres. Pietro verschaffte sich Geld und Empfehlungsbriefe, dann machte er sich auf, eine Reise zu unternehmen, die ihn nach Bologna und Pisa, ja bis Mailand führt. In einem Briefe schildert er die liberale Aufnahme, die er allenthalben an Fürstenhöfen gefunden. Reich beschenkt, ist er im Begriff, wieder nach Rom zurückzukehren, als er unterwegs den Tod Leos vernimmt. Ein harter Schlag für unseren Pietro, dessen kühne Träume von künftigem Glück und Wohlleben sich in eitel Dunst verflüchtigen, denn am Hofe des nüchternen und strengen Hadrian ist kein Platz mehr für den losen Schwarm der Gaukler und Abenteurer. Aber das Schicksal will, daß der neue Papst vierzehn Tage nach seiner Erwählung eines jähen Todes stirbt; die Tiara sinkt auf das Haupt des Mediceers Julius. Dieser war ganz ein Mann nach dem Herzen Aretinos, der ihn alsbald in schlechten Versen besang, an welchen nur der Umstand erwähnenswerth sein dürfte, daß der Dichter von sich selbst als von einem „göttlichen Poeten“ spricht, welche Bezeichnung fortan immer wiederkehrt. Ähnliche Reimereien widmete der Aretiner Karl V., Franz I. und dem Vorstande der päpstlichen Kanzlei, und alle solchermaßen Verherrlichten zeigten sich dankbar, indem sie des Dichters Tasche mit Bechinen füllten. Aber noch hatte Pietro die Stärke und Ergiebigkeit seines Talentes nicht erkannt.

Berühmt wurde der Aretiner erst durch die Sonette, die dem Kenner italienischen Schriftthums immer als ein interessantes Werkchen erscheinen werden. Weil aber die Litteraturgeschichte sich in der Regel begnügt, den frechen Satiriker mit einigen abfälligen Bemerkungen abzuhandeln, so erfahren wir über die Sonetti lussuriosi nicht mehr als das eine, daß es ein schlechtes

Buch ist, ursprünglich dazu bestimmt, den Text zu bringen zu einer Reihe höchst verwegener Zeichnungen, und daß die Veröffentlichung des Werkes dem Illustrator sowohl wie dem Dichter schwere Bestrafung eingetragen habe. Da wir ferner häufig in sonst ganz zuverlässigen Sammelwerken, wenn von Aretino die Rede ist, auf ungenaue und unrichtige Angaben stoßen, so mag es gerechtfertigt erscheinen, wenn an dieser Stelle hier ausführlicher einer litterarischen Leistung Erwähnung geschieht, von deren rein poetischem Werthe ein für allemal streng abgesehen werden muß.

Beginnen wir mit kurzer Wiederholung mehr oder minder bekannter Thatfachen. Giulio Romano, eigentlich Pippi, der größte Zeichner unter den Schülern Rafaels, ließ von Marc Antonio Raimondi im Jahre 1524 sechzehn seiner Zeichnungen, gewisse Stellungen vorführend, in Kupfer stechen. Rafaels ehemaliger Farbenreiber, il Baviera genannt (da er vermuthlich aus Bayern stammte), der als Junge in Rafaels Haus kam und des Marc Antonio Platten druckte, wird zuverlässig auch diese sechzehn gedruckt haben. Es mag unentschieden bleiben, ob Giulio Romano sechzehn Sonette Aretinos illustrierte, oder ob Lehterer zu den vorhandenen Zeichnungen den Text lieferte; sicher ist nur, daß der Dichter sowohl mit dem Maler, als mit dem Kupferstecher in enger Freundschaft lebte, wie aus dem uns erhalten gebliebenen Briefwechsel hervorgeht. Noch besitzen wir einen vortrefflichen Stich Marc Antonios nach Tizians Bild, welches uns den Aretiner vorführt und die Devise trägt: *Petrus Aretinus acerrimus virtutum ac vitiorum demonstrator*.

Man kann nur muthmaßen, daß diese sechzehn Blätter in jedenfalls sehr beschränkter Anzahl und wahrscheinlich in Querfolio zur Ausgabe gekommen sind, denn dieses Format ist den anderen bekannten Stichen Marc Antonios eigen. Unter jedem Blatt war ein Sonett Aretinos in sieben Zeilen gestochen.¹

Dies sagt Aretino ausdrücklich in seinem Briefe an den römischen Wundarzt Battista Gatti, dem er u. D. Venedig d. 19. Dezember 1537 die Stiche übersendet und dazu schreibt: „Du wirst einen Blick auf die Sonette werfen, die sich am Fuße vorfinden.“

Papst Clemens VII. hatte kaum die Herausgabe dieser Blätter erfahren, als er sofort befahl, den Marc Antonio gefangen zu nehmen. Es ist ziemlich sicher anzunehmen, daß der Künstler vor den Augen des erzürnten Papstes die Platten mit dem Stichel habe zertrazen und vernichten müssen und daß der biedere Kupferstecher Jollain in Paris, von dem wir gleich reden wollen, mehr als 160 Jahre später mit anderen Kupferplatten betrogen wurde.

Marc Antonio kam durch Fürsprache des Bildhauers Baccio Bandinelli, vornehmlich aber durch Vermittelung des Kardinals Ippolito de Medici auf freien Fuß. Raum begnadigt, war es sein erstes, den Papst wiederum sich geneigt zu machen. Er vollendete die große Kupferplatte des heiligen Laurentius, die er nach der Zeichnung des Baccio Bandinelli stach, welche Arbeit ihn aufs neue bei Clemens VII. in Gunst setzte. Giulio Romano war bei dem Herzog von Mantua vor dem Borne des obersten Kirchenfürsten sicher. Fortan lebte der Meister in der alten Inselftadt, erbaute dortselbst das unter dem Namen Palazzo di Te bekannte Lustschloß, welches er aufs reichste mit üppigen Fresken schmückte, unter denen besonders der Sturz der Giganten nach Ovid eine gewisse Berühmtheit erlangte.

Vasari schreibt fehlerhaft, daß es zwanzig Blätter Marc Antonios gewesen.² Sandrart, Fontanini und Baldinucci haben diesen Fehler dem Verfasser nachgeschrieben, und doch spricht Aretino selbst in dem oben citirten Briefe an Gatti ganz bestimmt von sechzehn Stichen (XVI modi intagliati in rame).

Die Sonette Aretinos waren sowohl auf den Stichen, als auch besonders gedruckt zu lesen. Die erfolgte Inhibirung dieser

ersteren Publikation war wohl die alleinige Ursache seiner schnellen Abreise aus Rom. Der Dichter flüchtete erst nach Arezzo, seiner Vaterstadt, später begab er sich in das Lager Giovanni des Mediceers, des berühmten Anführers der schwarzen Banden. In der Folge führte König Franz I. von Frankreich eine Ausöhnung des frechen Spötters mit dem Papste herbei.

Giammatteo Giberti, nachmaliger Bischof von Verona, Datarius und geheimer Rath Klemens VII., der in vielen Dingen strenger dachte als sein Herr, war einer der eifrigsten Verfolger Marc Antonios und auch dem Aretino sehr gehässig, wie wir bald hören werden.

Aus Pietros Briefwechsel erhellt, daß er einigemal noch in der Lage gewesen ist, seinen Gönnern die Bilder samt den Sonetten übersenden zu können. Dann aber begannen die Stiche so selten zu werden, daß sie allmählich ganz verschwanden und die reichsten Sammler trotz der höchsten Angebote nicht im stande waren, andere als halb verstümmelte Exemplare an sich zu bringen. Wir dürfen dabei nicht vergessen, daß fromme Seelen es für ein gottgefälliges Werk hielten, solche „Satansschlingen“ zu beseitigen (*ôter devant les yeux des objets qui sont des pièges que l'Enfer dresse aux âmes*, heißt es bei Chevallier, von dem wir a. a. O. reden werden). Da mag denn in blinder Wuth mit vielem anderen Schlechten auch manches Werk von unerseßlichem Werthe durch Zelotenhand kurzweg vernichtet worden sein. Auch soll daran erinnert werden, daß im Jahre 1545 eine Reorganisation des Instituts der Inquisition stattfand.

Die ganz außerordentliche Seltenheit oder eigentlich die Nichtexistenz der Blätter des Marc Antonio war Anlaß, daß Annibale Carracci, einer hochberühmten Bologneser Künstlerfamilie angehörig, zu Ende des sechzehnten Jahrhunderts beschloß, Zeichnungen in Form der untergegangenen Blätter nach dem Inhalte der sechzehn Sonette Aretinos anzufertigen. Diese

Zeichnungen kamen von Neapel, dem Entstehungsorte, nach Holland, wo sie auf Kupferplatten geätzt wurden.³

Wie die echten Kupfertafeln waren auch lange Zeit hindurch die echten Sonette äußerst schwer erhältlich. Nur mit größter Mühe gelang es dem gelehrten Akademiker De la Monnaye, sich fünfzehn der Originalsonette zu verschaffen, die er in lateinische Distichen umbichtete. Die ehemals Bouhiersche Bibliothek in Dijon bewahrte das Manuskript dieser Uebersetzung, die später auch im Druck erschien, aber wenig Verbreitung fand.

Anknüpfend an die Sonette, sei hier eines anderen vielberufenen erotischen Werkes gedacht, das ebenfalls den Aretiner zum Verfasser hat. Wir meinen die *Ragionamenti*, meist citirt unter dem Kollektivtitel: *Ragionamenti capricciosi e piacevoli*, die, wenn auch reichlich ein Jahrzehnt später erschienen, doch mit den Sonetten in einigem Zusammenhang stehen, weil in den Sonetten vielfachenorts Namen und sonstige lokale Andeutungen sich finden, die, an sich oft ziemlich unverständlich, ihre Erklärung in dem weit breiter gehaltenen Prosawerke finden.

Diese *Dialoghi*, welche der Verfasser erst *Capricci* und dann *Ragionamenti* nannte, erschienen zuerst vereinzelt und erst später gesammelt u. d. J. 1535, wahrscheinlich in Venedig. Als die geschätzteste Ausgabe gilt die vom Jahre 1584, einen starken Band kleinen Formats darstellend.⁴

Man hätte Unrecht, wollte man dieses Werk seines zügellos frechen Inhaltes wegen vom Standpunkte reiner Sittlichkeit aus einfach verwerfend beurtheilen. Das Zeitalter der Renaissance kannte eine Moral nach heutigen Begriffen schlechterdings nicht. Die *Ragionamenti* sind in gewissem Sinne ein getreues Spiegelbild der Gesellschaft jener Tage, unter viel Werthlosem kann der Kulturhistoriker in diesen Hetärengesprächen manch werthvollen Fingerzeig für die Beurtheilung damaliger Zustände finden, wenn Aretino auf das Treiben an geistlichen und

weltlichen Höfen die hellsten Streiflichter fallen läßt. Dem Kenner italienischen Schriftthums erscheint auch die Fassung des Werkes interessant genug: die Dialoge sind ungemein lebendig, klar und frisch geschrieben, die erzählenden Theile werden durchweg mit größter Anschaulichkeit in knapp dramatischer Diction vorgetragen, und so bedeuten die Ragionamenti einen Denkstein in der Entwicklung der italienischen Sprache, sie müssen uns als ein treffliches Muster der damaligen lingua parlata gelten. Ueber diesen rein sprachlichen Werth des Werkes hat kein Geringerer als Alfieri sich sehr anerkennend geäußert, wenn er im achten Kapitel seiner Autobiographie bemerkt: „Ich las damals (1770) unter vielem anderen die Dialoge des Aretiners, und wenn schon ihre Zügellosigkeit mich anwiderte, entzückten sie mich gleichwohl durch die Ursprünglichkeit, die Mannigfaltigkeit und die Eigenart der Ausdrücke.“

Nehmen wir nach dieser Abschweifung den Faden der Schilderung des äußeren Lebensganges des Satirikers wiederum auf. Aretino entfloß also, dem Borne des Papstes über die veröffentlichten Sonette, die rasch ein bewunderndes Publikum gefunden, zu entgehen, aus Rom. Er hielt sich vorübergehend, wie bereits bemerkt, in Arezzo auf, dort traf ihn ein Schreiben des Mediceers Giovanni, der ihn zu sich in das Lager bei Fano beschied. In diesem kühnen Degen, den seine Soldaten den großen Teufel, Gran diavolo nannten, fand Pietro einen neuen Beschützer. Weil der Brief so recht geeignet ist, das zwischen diesen beiden, sonst sehr verschiedenen Männern bestehende Freundschaftsverhältniß zu kennzeichnen, wollen wir ihn in Uebersetzung hier mittheilen: „An den wunderbaren Pietro Aretino, den wahren Freund! Ich bitte Dich, daß Du bei Empfang Dieses von Arezzo abreist, um hierher zu kommen und bei mir zu bleiben; ich wünsche es herzlich, denn ich muß es mir zum Vorwurf machen, wider Deinen Willen Dich dort

gelassen zu haben, dem Fra Nicolo, dem Vasone unterstellt, daß Giammatteo Dich verderben konnte; auch den Papst hast Du verloren, so daß Du, der Du der Welt Gesetze zu geben wußtest, Dich ruinirt hast, auch zu meinem Schaden: denn wärest Du in Rom am Hofe geblieben, hätte auch ich Jemanden be-
fessen, der ohne Rücksicht die Beweggründe vertheidigt hätte all dessen, was ich gethan habe und noch zu thun gedenke. Nun erwarte ich Dich, wofern es gewiß ist, daß Du, sei es freiwillig, sei es aus anderer Ursache, die Grenzen verließest: ich will Dir das Lob ertheilen, daß Alle mitunter können Trübsal blasen, aber niemals Du. Aus Fano, den 3. August 1523.

Dein Giovanni de Medici."

Konnte Aretino einer solch warmen und aufrichtig gemeinten Einladung widerstehen? Nach dem einstimmigen Urtheile Aller, die ihn persönlich kannten, war er zwar trotz all seines Uebermuthes durchaus nicht kriegerisch beanlagt, seine gefürchtete Waffe war ja die Feder und nicht das Schwert, und ihm hätte es besser gefallen am Hof unter feilen Schranzen und üppigen Frauen, als dort außen auf freiem Felde unter rohen Soldaten. Aber es blieb ihm vorerst nicht große Auswahl übrig, und er fuhr denn alsbald nach Fano ab. In Prosa und in Versen, in Sonetten und in Stenzen schildert der Aretiner den überaus warmen Empfang, der ihm von seiten des Heerführers und seiner persönlichen Umgebung zu theil geworden. Giovanni eilte, mit seinen Truppen zum Heere Franz I. zu stoßen, der in Oberitalien sich aufhielt. Zwar war der „ritterliche König" durch die Riesenschlacht von Marignano Herr von Mailand, Genua und eines Theils der Lombardei geworden, aber er durfte sich des erlangten Vortheiles nicht allzu lange freuen, denn bald hielten die Kaiserlichen Oberitalien aufs neue besetzt. Nach manchen Wechselfällen war dann das französische Heer vor Pavia gerückt. Dort trafen Giovanni und Aretino den König, und

der Mediceer vermittelte eine persönliche Bekanntschaft zwischen Franz I. und dem keden Sonettendichter, der in seinem ganzen Naturell viel des Anziehenden für den geistvollen Fürsten haben mochte, denn Franz gefiel sich gleich Giovanni in dessen Gesellschaft äußerst wohl und versah beim Scheiden den Aretiner mit vollgewichtigen Empfehlungsschreiben, die ihm in Rom nicht nur volle Verzeihung, sondern auch die beste Wiederaufnahme sichern mußten. Wie ein verzweifelter Spieler schließlich alles auf eine Karte wagt, gedachte der französische König damals mit Aufbietung aller Kräfte sich in den Besitz der starken Stadt Pavia zu setzen und damit wieder in Italien festen Fuß zu fassen. Er sollte den ganzen Einsatz verlieren, alles, nur die Ehre nicht, wie er denn an seine Mutter, die schöne und geistreiche Luise von Savoyen, schrieb, und nun durfte Karl V. sich freuen des Triumphes, den er über den Gegner davongetragen.

Unterdes war Aretino nach Rom zurückgekehrt und, kaum dort wieder heimisch geworden, in heftiger Liebe entbrannt zur reizenden Köchin seines früheren Feindes, des päpstlichen Datario Giberti. Aber Pietro hatte an dem Bologneser Edelmann Achille della Volta einen gefährlichen Nebenbuhler, den er durch ein heißendes Pasquill lächerlich und damit unschädlich zu machen suchte. Der gekränkte Nobile sann auf Rache. Gelegentlich eines abendlichen Spazierganges am Tiberstrand sah sich der Dichter plötzlich einer verummten Gestalt gegenüber. Im nächsten Moment schon liegt er zu Boden, aus schweren Wunden blutend. Nicht weniger als fünfmal hat Achille seinem Beleidiger den Dolch in die Brust gestoßen, ihn schwer an den Händen verletzt und war dann entflohen. Aretino ward, dem Tode nahe, aufgefunden und heimgeschafft. Aber seine kräftige Konstitution siegte, und wider Erwarten rasch erholt er sich von der schweren Verwundung; dann trat er bei dem Herrn der schönen Köchin klagbar gegen den Edelmann auf, vorgehend,

daß Achille della Volta die Geliebte ebenfalls mit dem Tode bedroht hätte. Giberti verweigerte die Justiz und der Abgewiesene griff zornmüthig zur Feder und schleuderte Sonett auf Sonett, Injurie auf Injurie gegen den Papst und seinen Minister und zeigte so zum erstenmale die ganze Kraft seines schlimmen Talentes der Verlästerung. Berni, der Sekretär Gibertis, hob den Fehdehandschuh auf und antwortete auf diese Angriffe in einem Sonett mit zwölf Anhängseln, Codo genannt, wie sie in der komischen Poesie der Italiener beliebt sind. Er heißt darin den Aretiner einen feilen Hund und ein ehrloses Ungeheuer. Eine Stelle lautet ungefähr folgendermaßen: „Vielleicht stirbst du einst, Glender, an der Seite deiner Schwestern, welche beide in Arezzo der freien Liebe leben.“ Diese Stelle ist merkwürdig deshalb, weil sie in gewissem Sinne den traditionellen Bericht über die Todesart Aretinos zum voraus giebt. Er soll bekanntlich als fünfundsechzigjähriger Greis über die ihm hinterbrachte skandalöse Aufführung seiner beiden Schwestern so sehr gelacht haben, daß er mit dem Stuhle, auf welchem er eben saß, rücklings zu Boden gestürzt, wobei er sich das Hinterhaupt so schwer verletzete, daß nach wenig Stunden der Tod eintrat. — Der berühmte Meister Feuerbach hat diesen Moment in einer figurenreichen Komposition mit genialer Kraft fixirt. Das Faktum selbst, angeblich im Jahre 1557 eingetreten, wird uns aber erst viel später von einem sicheren Antonio Lorenzini, der zu Beginn des siebzehnten Jahrhunderts lebte, mitgetheilt in einem lateinisch geschriebenen Dialog über das Lachen.

Der Federkrieg mit des Datario gelehrtem Schreiber begründete in gewisser Beziehung Aretinos Ruf in ganz Italien. Wiederum verließ er Rom und begab sich von neuem in das Lager Giovanni's, Vater des späteren Herzogs Cosimo des Großen von Florenz. Der Führer der schwarzen Banden nahm den frechen Satiriker wiederum mit offenen Armen auf und

versprach in jeder Weise sich für ihn zu verwenden und seinen Freund, sofern Gott und das gute Glück ihn selber wohlbehalten aus dem Kriege hervorgehen lasse, mit der Stadt Arezzo zu belehnen. Aber es sollte anders kommen. Im Jahre 1526 war Giovanni de Medici ernstlich bemüht, dem berühmten Kriegsmann Georg Frundsberg den Weg nach Rom zu verlegen. Die Kaiserlichen hatten sich in Governolo bei Borgoforte, zwischen Mantua und Verona, verschanzt und der Großkapitän schickte sich eben an, sein Lager zu inspizieren, als das Geschöß einer feindlichen Feldschlange ihm das Bein zerschmetterte. Wenige Tage später starb der Mediceer zu Mantua in des Aretiners Armen. Dieser zog sich 1527 nach Venedig zurück, wo der Doge Gritti ihn freundlich aufnahm und ihm Schutz versprach, wenn er gelobte, eine Fortsetzung der schmähenden Angriffe zu unterlassen, die Aretino gegen den damals in der Engelsburg zu Rom belagerten Papst Clemens VII. gerichtet hatte. Bald erfolgte denn auch die vollständige Ausöhnung mit dem Kirchenoberhaupt, und der päpstliche Majordomus, Monsignor di Vasone, Bischof von Vicenza, wurde beauftragt, dem Satiriker ein ehrenvoll lautendes Breve zu überbringen.

In Venedig ist Aretino mit geringen Unterbrechungen bis an das Ende seines Lebens geblieben. Hier saß er wie auf einem sicheren Fels, oder um ein anderes zutreffendes Bild zu gebrauchen, wie eine giftige Kröte frei in unnahbaren Sümpfen. Von hier aus durfte er ungescheut seine Erpressungen ausüben, welche ihm den von ihm selbst hochgehaltenen Beinamen der Fürstengeißel eintrugen. Wurden ja doch sogar Medaillen geprägt, die auf der einen Seite sein Bildniß zeigten mit dem Motto: *Divus Petrus Aretinus Flagellum principum* und auf der anderen eine chnische Figur mit dem Motto: *Totus in toto et totus in qualibet parte*. Auf dem Titelbild seiner Bücher nennt er sich zumeist *divina grazia uomo libero* — freier Mann

von Gottes Gnaden. Sein Bild umgiebt dann meist eine Lorbeerumkränzung und eine überschwengliche lateinische Devise: *Acerrimus virtutum ac vitiorum demonstrator*, oder: *Veritas odium parit*. Die Bezeichnung: Göttlicher Aretinus, Fürstengeißel, ist bald typisch geworden.

Aretino bewohnte in Venedig einen jener stolzen Paläste, die Casa Dolani, am großen Kanal und wußte sich sein fürstliches Heim mit erlesenem Geschmacke auszustatten. In den Sälen und Zimmern waren die kostbarsten Stoffe und Geräthschaften ausgebreitet, überall gewahrte man herrliche Statuen, seine eigene Büste in mehrfach wiederholter Ausführung, prächtige Bilder und Skizzen aus der Meisterhand eines Giorgione, eines Tizian. Ueber Aretinos intime Beziehungen zu den größten Künstlern seiner Zeit besitzen wir die untrüglichen Dokumente. Er selbst rühmt sich, daß Rafael es nicht verschmäht habe, seinen Rath zu hören, als er damals am Hofe Leo X. mit ihm zusammengetroffen war. Im Jahre 1527 mußte Sebastian del Piombo, der zu den vertrautesten Freunden des Aretiners gehörte, ihn im Namen des Papstes ersuchen, dem Kaiser doch den traurigen Zustand Roms zu Gemüthe zu führen, und wohl nicht mit Unrecht ist vermuthet worden, daß dem mächtigen und einflußreichen Agenten des damaligen Herrn von Italien die Anfänge der Versprechungen gemacht worden sind, auf welche hin er später Kardinal zu werden hoffte. Mit Sansovino, mit Vasari stand er in regstem Verkehre. Die Beiden durften, wie so viele Andere, in schwierigen Fällen seines Beistandes sicher sein. Solche Verhältnisse mit den angesehensten Künstlern trugen dem Schriftsteller von überall her Bilder, Skizzen und Zeichnungen ein, die er dann seinerseits den Fürsten, welche in anderer Weise seine Abnehmer waren, natürlich nicht ohne Gegenleistung zu erwarten, anbot. Der Meisterhand eines Tizian verdanken wir mehrere Portraits des gefürchteten Satirikers;

zu den besten derselben gehört das nunmehr der Galerie Pitti in Florenz einverleibte Bildniß, von welchem zahllose Kopien existiren. Aretino übersandte das Original 1545 an Cosimo I., erblichen Großherzog von Toskana, Sohn des Führers der schwarzen Banden, mit einem Briefe, in welchem es heißt: „Wahrhaftig, das Bild lebt, die Pulse schlagen, der Geist bewegt es, ganz wie ich im Leben gewesen, und hätte ich dem Tizian noch mehr Thaler gegeben, als es in Wahrheit geschehen ist, so würde auch die Gewandung wie Sammet, Seide und Brokat leuchten.“

Tizian war ein warmer Freund und Bewunderer des Aretiners, und einzig aus des Letzteren Brieffschaften wissen wir um so manche Einzelheit aus dem Leben des großen Künstlers, die uns außerdem unbekannt geblieben wäre. In welchem Ansehen Aretino auch späterhin noch in Rom stand, können wir einem Schreiben Tizians entnehmen, welches dieser im Jahre 1548 von dort aus nach Hause sendet: „Allewelt fragt mich hier nach Euch; Eure Meinung wollen sie hier Alle wissen, Ihr gebt den Ton an.“

Ueber Aretinos Beziehungen zu Michel Angelo äußert sich H. Grimm eingehend in seinem Werke, welches das Leben und Schaffen dieses großen Mannes behandelt. Daß der geniale Meister in einem unrühmlichen Kampfe die Waffen strecken mußte vor dem frechen Satiriker, ist eine traurige Thatsache, die schlagender als alles andere noch uns beweisen muß, welch ein gewaltiger Gegner der Mann war, der sich selber eine Fürstengeißel genannt. Wir werden weiter unten Veranlassung nehmen, auf Ursache und Folge des bitteren Streites zurückzukommen.

Von Aretinos Häuslichkeit in Venedig geben die verschiedensten, uns erhalten gebliebenen Berichte von Zeitgenossen anschauliche Schilderungen. Des Dichters Biograph, der Conte Mazzuchelli, nennt uns als diesbezügliche Quellen: die Korre-

spondenz Aldo Manuzios des Jüngeren, die Commentarien Oct. Landis über Italiens Städte und andere Schriften.

Der in der Casa Bolani herrschende Ton der Geselligkeit kann der feinste unmöglich gewesen sein, aber wir dürfen nicht mit dem Maße strenger Sittlichkeit und unnachsichtiger bürgerlicher Moral an das Zeitalter der Renaissance herantreten. Inmitten schwelgerischer Feste, wo Luxus und ungezügelter Genußsucht schamlose Orgien feierten, spielte eine Idylle sich ab, wie sie in solcher Umgebung rührender und ergreifender kaum gedacht werden kann. Unter den „Aretinerinnen“ hatte ein überaus zart gebautes Mägdlein Aufnahme gefunden, dem Pietro fortan schier ausschließlich seine Gunst zuwendet, mit jeder Faser seines Herzens an der überschulankten Gestalt mit den blassen Zügen hängend. Drei Jahre verweilt Pierina Riccia in dem Hause des Aretiners, dann verschwindet sie plötzlich aus demselben und wird lange, lange nicht mehr gesehen. Endlich kehrt sie wieder, Pietro nimmt sie mit offenen Armen auf, aber sie ist kränker und leidender denn je, nicht jene bezaubernde Morbidezza mehr spricht aus den lieblichen Zügen, nein, das in überirdischem Feuer erglänzende Auge, der ergreifende Klang der Bruststimme künden eine Auflösung an, die mit jedem Tage neue Fortschritte macht. Bis zu ihrem im Jahre 1545 erfolgten Hinscheiden läßt Pietro ihr in mehr als väterlicher Weise die zärtlichste, aufopferndste Pflege zu theil werden. Aus jener Zeit haben sich fünf Briefe erhalten, die er an Pierinas Mutter, Marietta Riccia, gerichtet. Dort schreibt er einmal schmerzzerfüllt: „Ich habe sie geliebt, ich liebe sie und werde sie lieben bis am jüngsten Tage, wo über unsere Eitelkeit gerichtet wird.“

Von Benedig aus versichert Aretino all seinen Freunden wiederholt, wie wohl er sich fühle als freier Mann von Gottes Gnaden, dem „der Schweiß seiner Tintenfüßer Glück und Ruhm einbringt. Mit einer Feder und einigen Blättern

Papier spotte ich der ganzen Welt!" — „Sie nennen mich den Sohn einer Kurtisane, was kümmert es mich, der ich Herz und Geist eines Königs besitze." — „Meine Medaillen sind aus Schrot und Korn jeder Art geprägt, mein Bild prangt an der Front der Paläste, mein Kopf ziert die Kämme, die Teller und Platten, die Ecken der Spiegel so gut wie der eines Alexander, eines Cäsar, eines Scipio. Eine Sorte von Kristallgläsern trägt meinen Namen und nach mir nennt sich jene Rasse von Pferden, davon der Papst mir eines gegeben. Der Bach, der einen Theil meines Hauses bespült, heißt der Aretiner, und Aretinerinnen genannt zu werden, ist der Stolz der Mädchen, die mich bedienen. Ja, man spricht zum bitteren Ingrimme aller Pedanten von einem aretinischen Stile."

An einen Freund schreibt er: „So viele Herren stören mich beständig mit ihren Besuchen, daß meine Treppe durch den häufigen Tritt ihrer Füße abgenutzt wird, wie das Pflaster des Kapitols durch die Räder der Triumphwagen. Nie, glaube ich, sah Rom eine solche Mischung der Nationalitäten, als diejenige ist, die in mein Haus kommt: Türken, Juden, Indier, Franzosen, Deutsche, Spanier. Ich scheine das Orakel der Welt geworden zu sein, Jeder kommt, mir zu erzählen, welch Unrecht ihm von diesem Fürsten, von jenem Prälaten widerfahren ist, und so bin ich der Sekretär der ganzen Welt." Ein andermal schreibt er an seinen Gevattermann, den Buchhändler Marcolini, der viele seiner Bücher verlegte: „Wenn die Menge der Besucher mich allzu sehr belästigt, dann flüchte ich in Euer Haus und in das Tizians oder ich verbringe den Morgen in irgend einer elenden Kammer bei Armen, welche den Himmel anflehen um des Almosens einiger Heller wegen, die ich ihnen schenke."

Der Briefwechsel, welchen Aretino mit den Größten seiner Zeit: Fürsten, Künstlern und Gelehrten unterhielt, füllt mehrere Bände. Als beste Ausgabe dieses seitdem neu aufgelegten für

Beurtheilung der Zeit- und Sittengeschichte gar nicht unwichtigen Quellenwerkes galt lange die zu Paris im Jahre 1609 in sechs Bänden erschienene Sammlung.

In Venedig fand Aretino, der im übrigen aus seiner Unwissenheit gar kein Hehl machte, im Gegentheil sich damit rühmte, kein „Pedant“ zu sein, es dennoch für angezeigt, sich einen Sekretär zu halten und fand einen solchen in der Person des Niccolò Franco aus Venevent, dessen Vertrautheit mit der griechischen und lateinischen Litteratur ihm, dem Autodidakten, sehr zu statten kam. Später überwarfen sich die Beiden und befehdeten sich aufs heftigste in unsagbar schmutziger Weise. Die Feindschaft begann 1538, drei Jahre später ließ Franco in Turin die „erzgöttlichen“, gegen Aretino gerichteten „Priapea“ mit einem Anhang von 270 Sonetten, drucken, wodurch er seinem vormaligen Herrn schweren Schaden zufügte. Bekanntlich endete Franco 1569 einer beißenden Satire auf Papst Paul V. wegen am Galgen. — Ein anderer schlimmer Gegner war dem Aretiner erstanden in der Person des Francesco Doni, der, lange Zeit sein warmer Anhänger, mit dem Satiriker gründlich gebrochen und im Jahre 1556, dem Todesjahre Pietros, ein Buch veröffentlicht hat unter dem Titel: „Erdbeben (terremoto) des Doni mit dem Untergang eines kolossal großen bestialischen Antichristen unseres Zeitalters, gewidmet dem lasterhaften, verruchten, jedes Elends Quell und Ursprung: Pietro Aretino, dem unflätigen Mitglied der diabolischen Falschheit, dem wahren Antichristen unseres Jahrhunderts.“ In dem Buche selbst behauptet Doni, dem Aretiner für das Jahr 56 den Tod vorhergesagt zu haben, weil der freche Spötter von sich behauptet, ein Sohn der Madonna von Arezzo selber zu sein, anspielend auf die Thatsache, daß seiner Mutter, der Tita, Züge dem Bildhauer zum Modell gedient bei Schmückung des Portals am Dome seiner Geburtsstadt. — Doni ist in völliger

Vergessenheit gestorben im Jahre 1574, von Aretino aber wissen wir aus zuverlässigsten Quellen, daß er am 21. Oktober 1556 im Hause des Lionardo Dandolo am Canal Grande eines jähen Todes am Gehirnschlage verstorben ist, bis zum letzten Tage geachtet und geehrt von seinen Zeitgenossen und den Großen seines Landes, hatte doch der Großherzog von Florenz sich auch dem alternden Manne noch stets als großmüthiger Herr erwiesen. Im Dome von Urbino freilich konnte er nicht beigesetzt werden, seine sterblichen Reste nahm die Lufastkirche in Venedig auf, die Grabstätte selber ist aber bald in völlige Vergessenheit gerathen.

Es möchte jetzt am Platze sein, von den Auszeichnungen zu reden, deren Aretino seitens seiner fürstlichen Gönner sich zu rühmen hatte. Am überschwenglichsten schwärmte wohl Karl V. für den Gößen des Tages. Er schickte ihm eine goldene Kette und bot ihm die Ravalierswürde an, die Pietro jedoch ausschlug, dabei eine Stelle aus seinem Marescalco anführend: Ein Ravalier ohne Mittel ist eine Mauer ohne Kreuz, die jeder Hund schimpfren darf. — Bei seiner Durchreise, auf der Rückkehr nach Deutschland, es war in Peschiera, unterhielt der große Kaiser sich stundenlang vertraulich mit Aretino und ließ ihm für ein dort recitirtes Lobgedicht eine große Summe auszahlen. Vor seiner Abreise empfahl er den Dichter der Signoria von Venedig als „das ihm auf Erbe Theuerste“ höchst angelegentlich.

Auch die Kaiserin schickte, es bleibt unentschieden, ob aus Bewunderung oder aus Furcht, eine goldene drei Pfund schwere Kette. Eine andere Kette, im Werthe von 100 Scudi, erhielt er vom Infanten und Erzherzog Philipp, als König der zweite dieses Namens. Vom Herzog von Urbino bezog Aretino ein Jahrgeld von 200 Scudi. Eine beträchtliche Summe Geldes, deren Betrag nicht angegeben, ließ ihm der Doge Luigi Gritti, sein Verehrer, regelmäßig auszahlen, wofür denn auch Pietro

die Republik dankbarlichst beschwieg. Selbst des Großtürken Sultan Solimans Admiral, Hayreddin Barbarossa, huldigte ihm mit ansehnlichen Geschenken. Der kühne Korsarenhäuptling, den später bekanntlich Karl V. mit entschiedenem Glück bekriegte, schrieb an „den ersten der christlichen Schriftsteller“ Pietro Aretino: Hayreddin Barbarossa, Pascha, Admiral des Sultans Soliman, König von Algier, grüßt Dich Pietro Aretino, den Herrlichen und Umsichtigen. Ich melde Dir anmit, daß ich Dein Bild, in Silber getrieben, erhalten habe, zugleich mit dem Briefe, den es Dir gefallen hat, mir zu schreiben. Sicherlich siehst Du mehr einem Heerführer als einem Schriftsteller gleich; ich habe von dem Ruhme gehört, den Dein Name in der Welt genießt, und ich habe mehr als einmal in Deinem Betreff meine genuesischen und römischen Sklaven, die Dich von Ansehen kennen, ausgefragt, weil es mich freute, von dem Muth zu vernehmen, mit dem Du mein Lob verkündigtest und die Tapferkeit priesest, die mich bei den Türken wie bei den Franken gleicherweise schätzenswerth macht. Ich wünsche eines der Bilder zu sehen, die in Italien cirkuliren und denen man nachsagt, daß sie mir ähneln. Ich habe dem Gesandten der Signoria von Venedig gesagt, daß er mich entschuldige, wenn ich Dich nicht unverzüglich belohne, weil der Großherr mir befiehlt in seinen Angelegenheiten abzureisen; aber sobald ich zurück sein werde, will ich nicht ermangeln, das Dir Versprochene zu übersenden. Geschrieben in Konstantinopel, in der Mitte des Monats Ramasan im Jahre 949 unseres großen Propheten Muhamed.“

Wir wissen, daß König Franz seinem Rivalen Karl V. in der Heerfahrt gegen die Korsaren die Mithülfe versagte, ja man hat sogar behauptet, daß Hayreddin durch den Franzosen mit Geschütz versehen worden sei. Erwiesen ist, daß der „allerchristlichste König“ stets freundschaftliche Beziehungen zur Pforte unterhielt, wennschon er aus Scheu vor dem Urtheil der Welt

keinerlei offene Bundesgenossenschaft einging mit dem erklärten „Erbsind des christlichen Namens“. So darf es uns nicht groß Wunder nehmen, den Aretiner diesmal auf Seite Franz I. stehen zu sehen. Aber die Begeisterung für den Türken erlosch alsbald, nachdem Karl V. heimgekehrt war von der siegreichen Einnahme Tunis, 1535. Jetzt galt es wiederum den heldenmüthigen Beschirmer der Christenheit in lobtiefenden Hymnen zu verherrlichen. Immerhin aber ist es nicht ganz unwahrscheinlich, daß Karl V. den Mann, dessen Spottlust er so sehr fürchtete, ablohtete, indem er ihm zum voraus für sein diesbezügliches Gedicht 100 Scudi auszahlen ließ. Man kann wohl sagen, daß seit Gregor VII. es keinen Mann in Italien gegeben hat, vor dem Kaiser und Könige so gezittert, wie vor Pietro Aretino. Der Herzog von Parma bemühte sich sogar bei Papst Paul III. um den Kardinalshut für ihn, und das spätere Kirchenoberhaupt, Julius III., aus Arezzo gebürtig, übersandte seinem Landsmanne tausend Goldkronen mit dem Bande des Ritters vom heil. Geiste. Im Jahre 1535 nahm der Herzog von Urbino, General der Truppen des Kirchenstaates, den Aretiner mit sich nach Rom, wo ihm von dem Papste, dem dritten Julius, von seinen Kardinälen und der ganzen Bevölkerung ein Empfang zu theil wurde, wie ihn Könige und Kaiser bei ihrem Einzuge kaum erfuhren. Erwähnt soll hier auch werden, daß derselbe Mann, der sich gelegentlich damit brüstete, kein „Schulfuchs“ zu sein, von den meisten gelehrten Akademien seines Landes zum Ehrenmitglied ernannt ward. Fürwahr auch ein Charakteristikum für das Zeitalter der Renaissance.

Nicht allein durch Hymnen und Sonette, die an ausschweifenden Lobespreisungen alles bisher Dagewesene weit übertrafen, suchte Aretino sich freigebige Gönner zu sichern, nein, der merkwürdige Mann ist auch Verfasser verschiedener Bücher rein religiösen Inhalts, die er dann hohen Würdenträgern

zueignet. So widmet er die Paraphrasen der sieben Bußpsalmen Davids (1534) dem Herzog von Leva gegen ein bestimmtes Jahrgeld, die drei Bücher der Menschheit Christi (1535) dem Marquis de la Stampa, das Leben der Jungfrau Katharina (1540) dem Marchese del Vasto und das Leben der Jungfrau Maria (1540) der Marquise, seiner Gemahlin, die Genesis mit der Vision Noahs (1541) dem heiligen Vater Julius III.

Scip. Ammirata hat berechnet, daß Aretino an Pensionen jährlich tausend Scudi bezog, an Gratifikationen im Verlaufe allein von achtzehn Jahren über 25 000 Scudi vereinnahmte, und somit läßt sich wohl behaupten, daß er nach heutiger Schätzung wohl eine runde Million von Franken und darüber sich erwarb, wobei freilich das triviale Wort galt: Wie gewonnen, so zerronnen.

Als Muster eines Mahnbriefes sei hier ein Schreiben Aretinos eingeschaltet, das er am 9. Januar 1538 an die Marchesa di Pescara gerichtet, die ihn wegen seiner religiösen Schriften beglückwünscht und ihn aufgefordert, auf dieser Bahn zu verharren. Der freche Spötter antwortet: „Ich bekenne, daß ich mich der Welt weniger nützlich und Christi weniger werth erweise, indem ich meine Studien auf erdichteten Tand und nicht auf Werke der Wahrheit verwende. Allein die Sinnenslust der Anderen und meine eigenen Bedürfnisse sind die Ursache jenes Uebels; denn wenn die Fürsten ebenso bigott wären, wie ich bedürftig, so würde ich mit meiner Feder nur Miserere niederschreiben. Verehrte Frau, nicht Allen ist die Gnade der göttlichen Inspiration zu theil geworden, die Anderen werden unablässig von der Begierde verzehrt, während in Euch das himmlische Feuer lodert, und Gottesdienst und Predigten sind für Euch dasselbe, was für Jene Musit und Komödien sind. — Da widmet mein Freund Bruciolo dem allerchristlichsten König (Franz I. von Frankreich) seine Bibel und hat nach fünf Jahren keine Antwort erhalten. Deshalb könnte meine Komödie: La

Cortigiana, welche mir von seiten des Königs die große Ehrenkette eintrug (der Fürst hatte den geistreichen Einfall, ihm eine Kette zu schenken, deren zungenförmige Glieder an den Spitzen gefärbt waren, gleichsam als ob sie in Gift getaucht wären, das Kleinod zeigte die Aufschrift: *lingua eius loquetur mendacium*, seine Zunge wird Lügen sprechen), dem alten Testamente Spott bieten, wenn dies nicht ungeziemend wäre. Ich muß aber entschuldigt werden, wenn ich nicht aus Bosheit, sondern um leben zu können, mich mit Lard beschäftige. Möge der Herr Euch erleuchten, daß Ihr Sebastiano da Pesaro veranlasset, mir den Rest der Summe zu schicken, auf welche ich bereits dreißig Scudi erhalten habe, und ich bekenne mich Euch schon zum voraus dafür verbunden.“

Hiaweilen erweisen sich des Aretiners Bemühungen Geld zu erpressen, mag er Schmeichelei oder Spott verschwenden, als vergebliche, und dann bricht seine Wuth in ein wildes Geheul aus. Beweis hierfür ist die charakteristisch gefaßte Epistel, die der Enttäuschte an den Fürsten von Salerno richtete, der eine Zeitlang Pension bezahlt, eine Weiterleistung jedoch verweigert hatte. Desgleichen apostrophirt der enttäuschte Dichter den schrecklichen Pier Luigi Farnese, Herzog von Parma, als dieser alle Aufforderungen zu schenken beharrlich ignorirte, mit den öfters citirten Versen, deren Sinn ungefähr dieser ist: „Be-fleißige dich doch, verkommener Pier Luigi, du Dreiheller-Herzöglein, der Gewohnheiten eines so hoch geehrten Königs (Franz I. von Frankreich ist hier gemeint). Jeder, der über dreißig Bauern und ein verfallenes Gemäuer gebietet, will doch sonst die Ehren einer göttlichen Verehrung sich anmaßen.“ Nun fühlte sich, wie Jedermann weiß, Pier Luigi leider! über jede üble Nachrede solcher Gattung sehr erhaben.

Mitunter erfuhr Pietro Belohnungen sonderbarer Art; die Oberfläche seines Körpers, sagt Voccadini, glich einer schraffirten

zueignet. So widmet er die Paraphrasen der sieben Bußpsalmen Davids (1534) dem Herzog von Leva gegen ein bestimmtes Jahrgeld, die drei Bücher der Menschheit Christi (1535) dem Marquis de la Stampa, das Leben der Jungfrau Katharina (1540) dem Marchese del Vasto und das Leben der Jungfrau Maria (1540) der Marquise, seiner Gemahlin, die Genesiß mit der Vision Noahs (1541) dem heiligen Vater Julius III.

Scip. Ammirata hat berechnet, daß Aretino an Pensionen jährlich tausend Scudi bezog, an Gratifikationen im Verlaufe allein von achtzehn Jahren über 25 000 Scudi vereinnahmte, und somit läßt sich wohl behaupten, daß er nach heutiger Schätzung wohl eine runde Million von Franken und darüber sich erwarb, wobei freilich das triviale Wort galt: Wie gewonnen, so zerronnen.

Als Muster eines Mahnbriefes sei hier ein Schreiben Aretinos eingeschaltet, das er am 9. Januar 1538 an die Marchesa di Pescara gerichtet, die ihn wegen seiner religiösen Schriften beglückwünscht und ihn aufgefordert, auf dieser Bahn zu verharren. Der freche Spötter antwortet: „Ich bekenne, daß ich mich der Welt weniger nützlich und Christi weniger werth erweise, indem ich meine Studien auf erdichteten Tand und nicht auf Werke der Wahrheit verwende. Allein die Sinnenslust der Anderen und meine eigenen Bedürfnisse sind die Ursache jenes Uebels; denn wenn die Fürsten ebenso bigott wären, wie ich bedürftig, so würde ich mit meiner Feder nur Miserere niederschreiben. Verehrte Frau, nicht Allen ist die Gnade der göttlichen Inspiration zu theil geworden, die Anderen werden unablässig von der Begierde verzehrt, während in Euch das himmlische Feuer lodert, und Gottesdienst und Predigten sind für Euch daselbe, was für Jene Musik und Komödien sind. — Da widmet mein Freund Bruciolo dem allerschristlichsten König (Franz I. von Frankreich) seine Bibel und hat nach fünf Jahren keine Antwort erhalten. Deshalb könnte meine Komödie: La

Cortigiana, welche mir von seiten des Königs die große Ehrenkette eintrug (der Fürst hatte den geistreichen Einfall, ihm eine Kette zu schenken, deren zungenförmige Glieder an den Spitzen gefärbt waren, gleichsam als ob sie in Gift getaucht wären, das Kleinod zeigte die Aufschrift: *lingua eius loquetur mendacium*, seine Zunge wird Lügen sprechen), dem alten Testamente Spott bieten, wenn dies nicht ungeziemend wäre. Ich muß aber entschuldigt werden, wenn ich nicht aus Bosheit, sondern um leben zu können, mich mit Tand beschäftige. Möge der Herr Euch erleuchten, daß Ihr Sebastiano da Pesaro veranlasset, mir den Rest der Summe zu schicken, auf welche ich bereits dreißig Scudi erhalten habe, und ich bekenne mich Euch schon zum voraus dafür verbunden.“

Bisweilen erweisen sich des Aretiners Bemühungen Geld zu erpressen, mag er Schmeichelei oder Spott verschwenden, als vergebliche, und dann bricht seine Wuth in ein wildes Geheul aus. Beweis hierfür ist die charakteristisch gefaßte Epistel, die der Enttäuschte an den Fürsten von Salerno richtete, der eine Zeitlang Pension bezahlt, eine Weiterleistung jedoch verweigert hatte. Desgleichen apostrophirt der enttäuschte Dichter den schrecklichen Pier Luigi Farnese, Herzog von Parma, als dieser alle Aufforderungen zu schenken beharrlich ignorirte, mit den öfters citirten Versen, deren Sinn ungefähr dieser ist: „Be-fleißige dich doch, verkommener Pier Luigi, du Dreiheller-Herzöglein, der Gewohnheiten eines so hoch geehrten Königs (Franz I. von Frankreich ist hier gemeint). Jeder, der über dreißig Bauern und ein verfallenes Gemäuer gebietet, will doch sonst die Ehren einer göttlichen Verehrung sich anmaßen.“ Nun fühlte sich, wie Jedermann weiß, Pier Luigi leider! über jede üble Nachrede solcher Gattung sehr erhaben.

Mitunter erfuhr Pietro Belohnungen sonderbarer Art; die Oberfläche seines Körpers, sagt Voccacini, gleich einer schraffirten

Seefarte. Weil Aretino einen tapferen Kapitän Pier Strozzi in burlesken Reimen hart mitgenommen und dieser ihm den Untergang geschworen hatte, wagte der Dichter, nachdem er erfahren, daß der Florentiner sich in Venedig aufhalte, wochenlang sein Haus nicht zu verlassen; ein Faktum freilich, welches der neueste Biograph des Satirikers, Sinigaglia, gerne aus der Welt schaffen möchte. — Heinrich VIII., König von England, hatte dem Aretiner eine Pension von 300 Scudi versprochen, und da die Auszahlung der Summe sich verzögerte, beschuldigte der Geschädigte den englischen Gesandten in Venedig, Sir Sigismund Howel, hinterrücks der Unterschlagung. Der Briten rächte sich wegen dieser Verleumdung, indem er dem frechen Lasterer durch sieben bewaffnete Männer auflauern und ihn grausam durchprügeln ließ. Das Merkwürdige an dieser Geschichte ist nicht etwa der Umstand, daß der Aretiner, „bewegt von christlichen oder moralischen Gefühlen“, diese schwere Heimsuchung geduldig über sich ergehen ließ, sondern daß der englische Gesandte sich förmlichst ob seines Irrthums entschuldigte, als der Vertreter Karls V. sich erbot im Namen seines Herrn die fragliche Summe zu zahlen. Damals, im Juli 1548, war Don Diego Hurtado de Mendoza, der angebliche Verfasser des ersten Schelmenromans der Spanier, Lazarillo de Tormes, kaiserlicher Legat in Venedig, dann in Rom. Der berühmte Staatsmann und spätere Geschichtsschreiber, bekanntlich ein feiner Kenner der italienischen Litteratur, hatte mehrmals Verührungen mit dem Aretiner, dem er, als es galt, des Dichters Tochter Adria zu verheirathen, im Namen des Kaisers 100 Scudi überreichte. Zu der Mitgift im Gesamtbetrage von 1000 Dukaten, hatte der Großherzog von Florenz 300, der Kardinal von Ravenna 200 Scudi beige-steuert.

Der alte Michel Angelo, der einige seiner schmeichlerischen Briefe unbeantwortet gelassen, sollte es bitter büßen, daß er

sich durch solche Unterlassung einen Aretino zum ausgesprochenen Gegner gemacht. Die erste Annäherung des zubringlichen Mannes, der in ganz Italien Lob und Schande auszuthellen sich vermaß, fand im Jahre 1538 statt. Aretino hatte an Ludovico Dolci über den guten und schlechten Stil geschrieben und bei dieser Gelegenheit Michel Angelos erwähnt, als er den Unterschied zwischen Farbe und Zeichnung betonte. „Schöne Farben ohne Zeichnung,“ heißt es dort, „mit denen allerlei buntes Zeug ohne richtige Umrisse zu stande gebracht wird, welche Ehre erwerben die? Der wahre Ruhm der Farbe liegt in den Pinselstrichen, wie sie Michel Angelo zu führen weiß, der Natur und Kunst so völlig inne hat, daß sie selbst nicht wissen, ob sie von ihm oder er von ihnen zu lernen habe. Ein guter Maler muß mehr verstehen als einen Sammetpelz oder eine Gürtelschnalle gut nachzumachen.“ — Dann wandte er sich an den großen Meister selbst, den er in den überschwenglichsten Formen also anredet: „Ich, der ich durch Lob und Tadel so viel vermag, daß fast alles, was an Anerkennung sowohl als an Geringschätzung Anderen zu theil geworden, durch meine Hand verliehen wurde, ich, dennoch sehr wenig und sozusagen nichts, begrüße Euch. Wagen würde ich es nicht, hätte durch die Achtung, die sein Klang jedem Fürsten einflößt, mein Name nicht schon so viel von seiner Unwürdigkeit verloren. Und doch, Euch gegenüber bleibt mir nichts als Ehrfurcht! Könige giebt es genug in der Welt, aber nur einen Michel Angelo! Welch ein Wunder, daß die Natur, die nichts so erhaben schaffen kann, daß Ihr es nicht erreichtet, ihren eigenen Werken den Stempel hoher Majestät nicht aufzuprägen vermag, den die ungeheure Macht Eures Griffels in sich trägt! Phidias, Apelles und Vitruvius stehen im Schatten neben Euch!“ — Dann legt Aretino mit einem ungeheuren Aufwand von allegorisch poetischen Vorstellungen dar, wie er selbst sich die Komposition des

„jüngsten Gerichtes“ gedacht und giebt schließlich die Versicherung, daß er zwar einen Schwur gethan, nie wieder nach Rom zu kommen, Michel Angelo's Werk aber werde ihn sich selbst treulos machen. Uebrigens möge er sich von seiner brennenden Sehnsucht völlig überzeugt halten, der Welt sein Lob zu verkünden. — Der solchermaßen Gefeierte antwortete auf dieses halb bescheiden-demüthige, halb frech-anmaßliche Schreiben mit feinsten Ironie, indem er bedauert, daß, weil bereits ein so großer Theil des Gemäldes fertig ist, er seine, Aretino's, Gedanken, leider nicht mehr benutzen kann. Wörtlich heißt es dann: „Was Euer Anerbieten anbetrifft, über mich zu schreiben, so macht es mir nicht nur Vergnügen, sondern da Kaiser und Könige es für die höchste Gnade erachten, wenn Eure Feder sie nennt, bitte ich darum. Sollte Euch in Bezug darauf irgend etwas, was in meinem Besitze ist, erwünscht und angenehm sein, so offerire ich es mit der größten Bereitwilligkeit.“

Aretino, der den eigentlichen Zweck seiner lobrednerischen Epistel nunmehr erreicht glaubte, hat um ein Stück Handzeichnung, „wie er (Michel Angelo) es ins Feuer zu werfen pflege“. Doch der Meister hatte sein Versprechen so vollständig vergessen, daß er sogar auf wiederholtes Mahnen und Erinnern Aretino's nichts schickte, bis endlich nach Jahren durch Benvenuto Cellini dem Zubringlichen eine Gabe wird, die einer Verspottung mehr als einer Beschenkung gleichkommt. Der also Enttäuschte verlangt besseres, aber der große Meister hat für solche Forderungen nur das Schweigen der Verachtung. Jetzt aber reißt dem Venetianer der Geduldfaden gründlich und er sendet an Michel Angelo einen Brief, der als Meisterwerk ausgesuchter Insamie in der Weltliteratur kaum seines gleichen finden dürfte. Das den ganzen Mann Aretino so völlig charakterisirende Schriftstück beginnt: „Signore! Nachdem ich nun die ganze Komposition Eures jüngsten Gerichtes gesehen habe, erkenne ich darin, was

die Schönheit der Komposition anlangt, die berühmte Grazie Rafaels wieder; als ein Christ aber, der die heil. Taufe empfing, schäme ich mich der zügellosen Frechheit, mit der Euer Geist die Darstellung dessen gewagt hat, was das Endziel all unserer gläubigen Gefühle bildet.

Dieser Michel Angelo also, so gewaltig durch seinen Ruhm, dieser Michel Angelo, so berühmt durch seinen Geist, dieser Michel Angelo, den wir Alle bewundern, hat den Leuten zeigen wollen, daß ihm in ebenso hohem Grade Frömmigkeit und Religion abgehen, als er in seiner Kunst vollendet dasteht. Ist es möglich, daß Ihr, die Ihr Euch Eurer Göttlichkeit wegen zum Verkehr mit gewöhnlichen Menschen gar nicht herablaßt, dergleichen in den höchsten Tempel Gottes hineingebracht habt? Ueber dem ersten Altar Christi, in der ersten Kapelle der Welt, wo die großen Cardinäle der Kirche, die ehrwürdigen Priester, wo der Statthalter Christi in heiligen Ceremonien und in göttlichen Worten seinen Leib, sein Blut und sein Fleisch bekennen und anbetend betrachten.

Wäre es nicht fast ein Verbrechen, den Vergleich herbeizuführen, so würde ich mich dessen hier rühmen, was mir in meiner Nanna gelungen ist, wo ich, statt wie Ihr auf unerträgliche Art die Dinge bloß zu legen, mit vernünftiger Vorsicht den unzüchtigsten, üppigsten Stoff in zarten, gesitteten Worten behandelt habe. Und Ihr, bei einem so erhabenen Vorwurf, laßt die Engel ohne ihre himmlische Pracht und die Heiligen ohne eine Spur irdischer Verschämtheit erscheinen? Haben doch die Heiden selber die Diana in Gewändern verhüllt, und wenn sie eine nackte Venus meißelten, sie durch Stellung und Handbewegung fast als bekleidet erscheinen lassen. Und Ihr, der Ihr ein Christ seid, ordnet den Glauben so sehr der Kunst unter, daß Ihr bei den Märtyrern und heiligen Jungfrauen die Verletzung der Schamhaftigkeit zu einem Schauspiel arrangirt

habt, das man in übelberüchtigten Häusern selber nur mit abgewandten Blicken zu betrachten wagte. In ein üppiges Badezimmer, nicht in den Chor der höchsten Kapelle dürfte dergleichen gemalt werden. Wahrhaftig besser wäre es gewesen, Ihr gehörtet zu den Ungläubigen, als in dieser Weise, zu den Gläubigen gehörig, den Glauben Anderer anzutasten. Aber so weit wird der Himmel nicht gehen, daß er die außerordentliche Kühnheit Eures Wunderwerkes unbestraft ließe. Es wird, um so wunderbarer es dasteht, um so sicherer das Grab Eures Ruhmes sein.“

In diesem moralisirenden Tone geht es noch weiter, dann aber kommt Aretino auf sich selber zu sprechen und fährt fort:

„Gut wäre es allerdings gewesen, wenn Ihr mit aller Sorgfalt Euer Versprechen erfüllt hättet, wäre es auch nur um den bösen Zungen Schweigen zu gebieten, die da behaupten, nur ein Gherardo oder Tommaso wüßten Gefälligkeiten aus Euch herauszuloden. Aber freilich, wenn die Haufen Goldes, die Euch Papst Giulio hinterlassen hat, damit seine irdischen Ueberreste in einem von Euch gearbeiteten Sarkophag ruhen, wenn Euch so viel Geld nicht zum Innehalten Eurer Versprechungen vermögen konnte, worauf konnte da ein Mann wie ich sich Rechnung machen? Freilich nicht Euer Geiz und Eure Undankbarkeit, o großer Meister, sind daran Schuld, daß Giulios Gebeine in einem einfachen Sarge schlafen, sondern Giulios Verdienste selber: Gott wollte, daß ein solcher Papst nur durch sich sei, was er ist und nicht durch ein großmächtiges Bauwerk erst, das Ihr aufführtet, etwas zu werden schiene. Trotzdem aber habt Ihr nicht gethan, was Ihr solltet, und das nennt man stehlen.“

Hättet Ihr Euch bei der Komposition Eures Gemäldes an das halten wollen, was in meinem Briefe, den die ganze Welt kennt, an wissenschaftlicher Unterweisung über Himmel, Hölle und Paradies enthalten war, dann, ich wage es zu sagen,

würde die Natur sich jetzt nicht schämen müssen, so großes Talent in Euch gelegt zu haben, daß Ihr selber wie ein Götzenbild des Künstlerthums dasteht. Im Gegentheil, es würde die Vorsehung Euer Werk beschützen, so lange die Welt steht."

Servitore Aretino.

Diesem Schreiben schickte Pietro, nachdem er redlich dafür gesorgt, daß dessen Inhalt in den weitesten Kreisen Verbreitung gefunden, ein begütigendes Postscriptum nach, worin es heißt: „Nun, da meine Wuth gegen die Grausamkeit, mit der Ihr meine ehrerbietige Unterwerfung erwidert habt, ein wenig ver-
raucht ist und da ich Euch, wie mir scheint, den Beweis geliefert habe, daß, wenn Ihr di-vino seid, ich auch nicht von Wasser (dell' acqua) bin, zerreißt dieses Schreiben, wie ich es gethan, und kommt zur Erkenntniß, daß ich allerdings danach sei, um von Königen und Kaisern Antwort auf meine Briefe zu erhalten."

Aretino, als er diesen Brief versandte, durfte zum voraus des Beifalls sicher sein, den sein boshaftes Wortspiel: Wein und Wasser bei Buonarottis Feinden finden würde, und es kann nicht geleugnet werden, daß es dem frechen Spötter in der That gelungen ist, dem großen Namen Michel Angelos einen Makel anzuhängen, der bis in seine letzten Lebensjahre an ihm haften geblieben; denn mit allem Grund nannte der greise Meister das Grabmal, an welchem er, mit Unterbrechungen allerdings, vierzig Jahre gearbeitet, die Tragödie seines Lebens. Die erhaltenen Bezahlungen hatten nicht einmal des Meisters Auslagen gedeckt!

Weit leichter und vergnüglicher in der That wußte Aretino sich zu verschaffen, was er zur Bestreitung seines auf fürstlichem Fuße eingerichteten Haushaltes bedurfte. Damals, als sein warmer Gönner, Giovanni de Medici, der mit ihm Tisch und Bett getheilt hatte, gestorben war, beschloß er, fortan in keines Menschen Dienst mehr zu treten und als „freier Mann von

Gottes Gnaden“ zu leben. Wie schon bemerkt, stoßen wir allerorts in seinen Briefen auf Stellen, die seiner vollen Befriedigung mit den selbstgeschaffenen Verhältnissen berechneten Ausdruck verleihen.

Aretino war im Grunde genommen, wie man von jeher richtig über ihn urtheilte, nichts weiter als Schriftsteller, aber ein Schriftsteller von eminentester Begabung. Als solcher hat er, sogar einzig als Stilist betrachtet, eine gewisse Originalität zu beanspruchen, denn er ignorirt aus reiner Unkenntniß den traditionellen Formalismus und Mechanismus der Sprache, verhöhnt alles Regelwerk als pure Pedanterie und geht so, aus der Noth eine Tugend machend, seine eigenen Wege. Sein Talent der ungezwungenen leichten Darstellung, des mühelos raschen Schaffens würde ihm, nach dem Ausspruch eines bekannten Gelehrten, zu allen Zeiten Bedeutung gesichert haben, im Zeitalter Gutenbergs machte es ihn zum Vater der Journalistik, zum Rondottiere der Litteratur, wie Tizian ihn nennt.

Um diese Zeit wußte die stolze Republik Venedig sich noch kühn zu behaupten auf dem Höhepunkt ihrer politischen Reise. Wenn auch schon, bedingt durch die Entdeckung des Seewegs nach Ostindien und die Entdeckung Amerikas, ein allmählicher Verfall des Handels begann, war es immerhin ein reicher Staat mit straffster politischer Sicherheit, in dessen Schutz der Aretiner sich begeben. Und wo hätte sich im damaligen Italien eine Stadt auffinden lassen, die es Venedig gleich thun konnte in jenem heiteren Genußleben, das so herrlich verklärt war durch eine hohe Werthschätzung der in jener Zeit alles bedeutenden Kunst? Dort fühlte Pietro sich denn auch in seinem Elemente, der Platz war mehr als jeder anderer geeignet zur Entfaltung seiner publicistischen Talente. Wir wissen, daß just in Venedig die ersten Anfänge des Zeitungswesens zu suchen sind. Um die Mitte des sechzehnten Jahrhunderts, wohl auch schon früher

legte die Republik von Zeit zu Zeit an öffentlichen Orten geschriebene Nachrichten (*notizie scritte*) aus, die man gegen Bezahlung einer kleinen Scheidemünze (*gazette*) lesen konnte, und von dieser Münze erhielten die Neuigkeitsblätter dann den Namen *gazette*, in Frankreich *gazette*.

Zu Aretinos Zeiten tobte in den Kreisen der italienischen Grammatiker und Latinisten am heftigsten ein Kampf, der die Schaffung einer einheitlichen Nationalsprache zum Gegenstand hatte. Im Jahre 1525 war des Kardinals Bembo dialogisirter Traktat nach ciceronischem Muster unter dem Titel: *Prose di Pietro Bembo nelle quali si ragiona della vulgar Lingua* erschienen, worin behauptet wird, daß das Toskanische die attische Sprache Italiens sei. Darunter versteht Bembo die alte Sprache der Florentinischen Klassiker, der sogenannten Trecentisten: Dante, Petrarca, Boccaccio. Die Gründung der florentinischen Akademie fällt in das Jahr 1540, den oft citirten Namen der *Crusca* nahm die Gesellschaft erst später an, die erste Ausgabe des Wörterbuchs erschien zwar erst 1612, aber die Grammatiker suchten von allem Anfang an den Regeln, die sie aufstellten, allgemeine Geltung zu verschaffen.

Solch streng theoretischen Bestrebungen gegenüber erwies sich Aretino als reiner Naturalist, der sich eine eigene Sprache erschuf, wie sie ihm als die passendste erschien, seinen Gedanken einen möglichst energischen Ausdruck zu verleihen. So gilt er in der Geschichte der italienischen Sprache als Vertreter der *lingua parlata* des *uso vivente*. Alfieri, der im gereiften Mannesalter erst begann gründlich das Italienische zu erlernen, versichert uns, wie wir gehört in seiner so anziehend geschriebenen Autobiographie, daß er aus den *dialoghi* des Aretiners vieles gelernt.

Aretino selbst hat von seinem Talente als Schriftsteller, besser noch als Stilist die allergünstigste Meinung: „Ich mache mich nie zum Sklaven der Pedanten. Man sieht mich nie den Spuren

Petrarcas oder Boccaccios folgen, mir genügt mein eigener, unabhängiger Geist. Ich lasse Andere von Reinheit des Stils, Tiefe der Gedanken schwagen. Ich komme vorwärts ohne Lehrer, ohne Anleitung, ohne Führer, ohne Leuchte, und der Schweiß meiner Tintenfüßer (il sudore de miei inchiostri, ein oft gebrachter Ausdruck) bringt mir Glück und Ruhm."

An den verdienstvollen Bernardo Tasso, des Torquato Vater, schreibt er: „Im Briefstil bist Du nichts als mein Nachahmer, der hinter mir barfuß einherschreitet. Du vermagst weder die Leichtigkeit meiner Phrase, noch den Glanz meiner Bilder zu erreichen." — Freilich ist viel geschehen, in Aretino diese ungeheure Selbstverherrlichung großzuziehen, denn kein Geringerer als Ariost ist es, der in seinem wunderbaren Epos, in der 14. Strophe des 46. Gesanges unter dem Gefolge des Farnesers Alexander „die Fürstengeißel, den göttlichen Pietro Aretino" des Weges dahinziehen läßt.

Der Litterarhistoriker Klein fällt in seiner Geschichte des italienischen Dramas über den Aretino ein durchweg verwerfendes Urtheil; anders berichten über ihn zwei Franzosen. Der bekannte Philarète Chasles schreibt in seinem Werke: *Moeurs, Drame du XVI siècle*: Aretino erinnere lebhafter als Ariost und selbst Macchiavelli an die aristophanische Komödie. Auch Ginguené in seiner *Hist. litt. d'Italie* VI. S. 225 nennt ihn einen wahrhaft außerordentlichen und genialen Mann, den vielleicht nur zwei Hindernisse, seine Unwissenheit und seine Laster, daran hinderten, sich zur höchsten Höhe zu erheben.

Freilich sind nicht Alle, so wie Aretino selbst, mit seinem Stile zufrieden. Toscanelli, wie Mazzuchelli uns berichtet, wirft ihm Schwulst und Unnatur vor. Guarini tabelt das Hyperbolische der Phrase, als ob nicht Jeder, der Aretino je gelesen, ohne weiteres wissen muß, daß just die Hyperbel seine eigentliche Stärke gewesen. Sogar einer seiner Biographen,

de Boispréau, nennt seine Schreibweise einen unverständlichen Jargon, der einen abgenutzten Gedanken durch dunkle und gezierte Wendungen aufstutzen will, dergestalt, daß ein Mensch von Geschmack die Langweile einer so widerwärtigen Lektüre nicht ertragen kann.

Dieses Urtheil kann im ganzen wohl Geltung haben für Aretinos Briefstil, für seine religiösen und erotischen Schriften, weit weniger jedoch für die Sprache seiner Lustspiele; denn auch als Dramatiker haben wir den merkwürdigen Menschen zu betrachten und seine Komödien sind es eigentlich nur, die ihm einen immerhin bemerkenswerthen Platz in der Geschichte der italienischen Litteratur anweisen.

Wir besitzen von Aretino fünf Komödien: *Il Marescalco* (1533 in Druck erschienen), *La Cortigiana* (1534), *La Talanta* (1542), *L'Ipocrito* (1542), *Il Filosofo* (1546), außerdem eine Tragödie: *L'Orazia*, in reimlosen Elfsüßlern gedichtet und den bekannten Kampf der Horatier mit den Curiatiern handelnd.

Giorgio Sinigaglia, der jüngste unter den Biographen des Satirikers, hat seiner Studie über Pietro Aretino, erschienen zu Rom 1882, unedirte Schriften und Dokumente beigelegt, unter anderem eine satirische Komödie in 5 Akten, betitelt *Fortunio*. Der Herausgeber bemerkt, daß Camerini dieses Werk entweder nicht kannte, als er seine Sammlung der fünf oben genannten Komödien edirte, oder Zweifel an der Echtheit hegte. Sinigaglia, dessen mit großem Fleiße ausgearbeitete „Studie über Aretino“ zu den sogenannten Ehrenrettungen gehört, äußert selber ziemlich naiv, daß er nicht sicher sei, ob die von ihm zum erstenmale ans Licht gezogene Komödie nicht als das Werk eines Zeitgenossen betrachtet werden dürfe, der die beiden echten Komödien: den *Marescalco* und die *Cortigiana* zusammengefaßt und daraus ein neues Stück gemacht. Ein endgültiges Urtheil darüber abzugeben, müsse einem Gelehrteren und Erfahreneren

als er sei, überlassen werden. — Es liegt auf der Hand, daß mit Entdeckungen solch zweifelhafter Art der Litteraturgeschichte nichts gedient sein kann. Aretino war ein äußerst fruchtbarer Autor, aber nur ein relativ kleiner Theil seiner Schriften verdient es, daß die Nachwelt noch darüber erfahre. Was frommen uns seine Hymnen, seine Legenden, seine von widerwärtigem Lobe triefenden Dedikationen in Prosa und in Versen? Lassen wir sie in wohlverdienter Vergessenheit ruhen. Wahrlich, Aretino dürfte kaum der Vater der Journalistik genannt werden, hätte er nicht wie kein Anderer vor ihm aus dem Grunde es verstanden, unausgesetzt mit seinen Publikationen dem Bedürfniß des Tages entgegenzukommen, immer von neuem von sich reden zu machen, stets die große Menge auf seiner Seite zu haben. Wenn wir aber seinen reichen Talenten die vollste Anerkennung zollen, mit seinem rein menschlichen Charakter können wir uns nie befreunden; alles in allem bleibt der Aretiner für jeden Apologeten eine äußerst undankbare Person.

Abgesehen von der Tragödie, die unter strenger Beobachtung der drei Einheiten aufgebaut ist, somit als ein im klassischen Sinne verfaßtes Stück zu gelten hat, so müssen wir Aretinos Lustspiele der *Commedia dell' arte* beizählen. Bekanntlich unterscheiden die Italiener ziemlich scharf zwischen gelehrter und volkstümlicher Komödie. Wir wissen, daß die Lustspiele der römischen Dichter Plautus und Terenz von jeher vielfach in Rom an den Höfen und Akademien in der Ursprache zur Auf- führung gelangten, und es bemühten sich gelehrte Prälaten und Kardinäle unter der studirenden Jugend geeignete Kräfte zu würdiger Darstellung der antiken Charaktere zu finden. Das Beispiel fand Nachahmung, doch verfiel man bald darauf, die Reden der Agirenden in italienischer Version zu geben, die Uebersetzungen wandelten sich allmählich in freie Nachbildungen; zeitgenössische Charaktere, bestimmte Vorfälle, Sittenbilder wurden

den Zuschauern vorgeführt, meist handelte es sich um pilante Skandalgeschichten, aber die Dramatisirungen bewegten sich ganz in plautinischen und terenzischen Formen und so entwickelte sich die sogenannte *Commedia erudita*, die besonders am Hofe zu Ferrara unter den Auspicien des Herzogs Ercole I. rasch in Blüthe kam. Als bedeutende höfische Dichter galten von je der Kardinal Bibbiena und Ariost, auch Machiavelli verdient seiner oft citirten *Mandragola* wegen hier Erwähnung.

Im scharfen Gegensatz zur gelehrten Komödie steht nun die volkstümliche Komödie, die *Commedia dell' arte*, improvisirte oder Stegreifkomödie genannt. Als Erfinder, besser Kultivator, derselben nennt die Litteraturgeschichte den Günstling und Lieblingskomiker Leos X., Francesco Chereo. Die Stegreifkomödie wurde nicht nach einem schriftlichen Dialoge memorirt, sondern aus dem Stegreife nach einem vorher entworfenen Scenariumplane gesprochen. Dem Talente des Schauspielers, und die Italiener hatten ja bekanntlich von jeher die besten Improvisatoren, war dort ein reicher Anlaß gegeben zu brilliren, Jeder durfte in völlig freier Weise seinem Hange zu derbem Spaß und zu beißender Satire die Zügel schießen lassen. Die Verbindungen der lückenhaften Stellen vermittelte der *Arlecchino*, wohl einer der wichtigsten unter den feststehenden oder Charaktertypen der italienischen Komödie, zu denen unter anderen noch gehörten: der *Dottore*, der *Pantalone*, der *Scaramuzzo* oder *Bramarbas*, die *Colombine* als Geliebte *Pulcinellos*.

Areino, so urtheilte Klein, konnte berufen scheinen, der klassischen italienischen Hofkomödie die Volkskomödie oder das nationalbürgerliche Lustspiel entgegenzusetzen, wenn derber, satirischer, oft unsauberer Witz und dialogische Fertigkeit im Vereine mit Unwissenheit und Unbildung zu einem solchen Lustspiele hinreichten. Seine Komödien haben von der Hofkomödie die Unsitlichkeit und den schmutzigen Skandal zu eigen, während sie

von der *Commedia dell' arte*, welche, durch Lohnspieler dargestellt, gleichzeitig neben der klassischen, von vornehmen Dilettanten gespielten Komödie als Volkskomödie einherging, den Stegreifcharakter in der Verfahrenheit der Handlung und in der episodischen Buntheit der Scenenfolge zur Schau tragen.

Es ist hier nicht der Ort, eine eingehende Analyse zu bringen über jede der fünf Komödien *Arctinos*, welche in neuer Ausgabe den fünften Band bilden der Mailänder *Biblioteca classica economica*, mithin keineswegs zu den bibliographischen Seltenheiten gehören. Die flüchtigste Lektüre kann das übereinstimmende Urtheil der strengsten Kritiker, welche über den *Arctiner* zu Gericht saßen, bestätigen, demgemäß dieser merkwürdige Mann über eine tiefe Kenntniß des menschlichen Herzens und rasche Erfassung der verschiedensten Charaktereigenthümlichkeiten verfügte. Seine Figuren sind sämtlich lebendig und wahr, sie zeichnen sich scharf und deutlich erkennbar ab unter der bunten Fülle der Handlung, sie beherrschen die Scene und schaffen mühelos die drolligsten Situationen. Wir sehen den *Arctiner* so recht in seinem Elemente, wenn er den Kindern seiner frohen Laune die tollsten Einfälle, die bissigsten Epigramme, die gewagtesten Reden in den Mund legt. In seinen Komödien mehr noch vielleicht als in seinen anderen Schriften erweist sich *Pietro* als furchtbarer Satiriker. Im *Marescalco*, im *Filosofo*, in dem *Getärenstücke Talanta* spiegelt sich die Gesellschaft des sechzehnten Jahrhunderts in ihrer ganzen Corruption, der Philosoph *Plataristorile* ist eine Parikatur der Platoniker damaliger Zeit, sein *Ipocrito* gab den Anstoß zur Schaffung jenes *Lartiffe*, den wir Alle kennen. Am besten freilich gelangen ihm die Kurtisanen. Sie bilden nach des Kritikers *de Sanctis* Urtheil sein Lieblingssthema. „Dies ist die Komödie, welche von diesem Jahrhundert hervorgebracht werden konnte, der letzte Akt des *Decamerone*, eine schamlose und cynische Welt, deren

Helden Hoffkranzen und Kurtisanen sind und deren Mittelpunkt der päpstliche Hof bildet, das Zielobjekt für die Geißeliebe des Mannes, der sich in seinem Hort von Venedig die Straßlosigkeit gesichert hatte.“ — Die Italiener rühmen, daß Arretinos Marescalco einen Rabelais, einen Shakespeare zu inspiriren vermochte. Sein Messer Maco, der aus Siena kommt und nach Rom geht in der Absicht, dort Cardinal zu werden, soll der Typus gewesen sein, nach welchem Molière seinen Monsieur de Pourceaugnac geschaffen, jenen biederem limosinischen Landjunker, der uns so sehr ergötzt als ein Muster liebenswürdiger Beschränktheit und Leichtgläubigkeit. Ob und wie lange Molière bei einem Arretino in die Lehre gegangen, wäre wohl erst noch nachzuweisen, aber die Behauptung dürfen wir wagen, daß die realistisch-naturalistische Schule des neunzehnten Jahrhunderts von Arretino so manches sich angeeignet hat, ob wissentlich oder rein instinktiv, soll hier nicht entschieden werden.

Arretinos ganze Persönlichkeit, die scheinbaren Widersprüche in seinem Charakter bieten einen drastischen Beleg für die Hypothese von der Vererbung des Blutes. Vom Vater hatte er die Prachtliebe geerbt, die Sucht in vornehmen Kreisen zu glänzen, es den Großen in allen Stücken gleich zu thun, von der Mutter (denn ach! gutmütig sind sie ja Alle, sagt bekanntlich „Major“ Ferdinand) den Hang zu braver Kameraderie, die ihn drängt und treibt, das Erworbene redlich mit den niederen Lustgenossen zu theilen. Camerini, der jüngste seiner Editoren, findet Arretinos Doppelcharakter am prägnantesten ausgedrückt in einer von Litterarhistorikern gern citirten Scene der „Cortigiana“. Die Kupplerin Alviaia sucht die Bäckerfrau Togna zu einem ehebrecherischen Stellbuchein mit dem Geden Parabolano zu überreden und mischt, in lebhaftem Geplauder gleichzeitig ihre Gebete verrichtend, Bruchstücke aus dem Ave Maria und dem Paternoster in ihre schändlichen Lockungen.

Camerini bemerkt hierzu, daß in der Renaissance diese Mischung von Frömmigkeit und Lüsterheit, von Skeptizismus und Aberglaube häufig war; wir aber vermögen in dieser Scene, so verrückt ihre Darstellung immerhin bleibt, nichts zu erblicken als einen dem gemeinen Alltagsleben aufs allergetreueste abgelauchten Zug, denn gut-fromme Seelen, dem Stande der Albiga angehörnd, hat es in südlichen Ländern von jeher gegeben, diese Art ist auch heute dort noch nicht ausgestorben. Bemerkt sei noch, daß die „Cortigiana“ dem Großkardinal von Trient zugeeignet ist.

Billig werden wir uns fragen müssen, wie und durch welche Mittel es Aretino, dem heimath- und vaterlosen Abenteuerer gelungen ist, sich in so kurzer Zeit zu solcher Bedeutung emporzuschwingen, wieso es möglich war, daß er, dem ja die Elemente der gelehrten Bildung fehlten, in einem hochgebildeten Jahrhundert ein langes Menschenalter hindurch sich behaupten konnte auf schwindelnder Höhe als intimer Freund der größten Künstler, als geschätztes Mitglied der angesehensten Akademien.

Nicht etwa in dem Zauber seiner einnehmenden Persönlichkeit, in dem fesselnden Reiz seiner witzsprühenden Unterhaltung, in seinem feinen Verständniß der damals alles bedeutenden Kunst allein dürfen wir den Schlüssel suchen zu dem Räthsel solch großartiger Erfolge. Wahr ist es, daß die Mediceer, ein Franz I., ein Karl V. seinen Umgang suchten, ihn hochschätzten als geistreichen Gesellschafter, als buon compagno, wahr ist es, daß die großen Meister seinen Rath oft verlangten, wahr ist es, daß selbst ein Tizian in ihm eine kongeniale Natur erblickte, der er die werthvollsten Anregungen für sein künstlerisches Schaffen zu danken hatte, weil der Dichter mit berebten Worten das zum Voraus zu schildern wußte, was er selber dann mit glühenden Farben für die Nachwelt zum dauernden Gedächtniß auf die Leinwand zu übertragen berufen war.

Zum Beweis dessen lieben die Litterarhistoriker ein Schreiben anzuführen, welches Aretino im Mai 1544 an den Meister des Kolovits richtete und welches beweisen soll, mit welcher seinem Künstlerverständniß er zu beobachten wußte.

Er blickte nach eingenommener Mahlzeit, an eines der Fenster seines am großen Kanal befindlichen Palastes gelehnt, in trüber Stimmung hinab in das bunte Treiben, das ihm so vertraut ist. Wie immer schießen im raschen Durcheinander die Gondeln dahin auf der trägen, trüben Fluth, der Fischmarkt und die angrenzenden Uferstraßen sind belebt von Menschen. Aber was ihn sonst erfreute, vermag heute nicht ihn dem dumpfen Sinnes zu entreißen. Er hat einen schweren Fieberanfall überstanden und wider seine Gewohnheit heute allein gespeist. Da wendet er seinen Blick nach oben und genießt nun ein Schauspiel, das ihn mit einemmal all seine kleinen Leiden vergessen läßt. Er schildert: „Während die Volksmenge heiteren Muthes und lärmend dahinströmte, wende ich, wie ein Mann, der, sich selbst zum Ueberdruß, nicht weiß, was er mit seinen Gedanken anfangen soll, die Augen zum Himmel, der, seitdem Gott ihn erschaffen hat, niemals durch ein so anmuthiges Gemälde von Schatten und Lichtern verschönt war. Die Luft war gerade so, wie sie Diejenigen darstellen möchten, welche Dich beneiden, weil sie nicht Du sein können. Was nimmst Du denn nun aber wahr: zunächst die großen Gebäude, die obgleich sie von Stein sind, aus einem künstlichen Material angefertigt zu sein schienen. Du blickst dann in die Luft, die mir hier rein und klar, dort aber trüb und düster vorkam.“ — Dann wird uns das wechselnde Farbenspiel der Wolken vor Augen geführt. Wenn die näher befindlichen in heller Sonnengluth flammten, heißt es: „zeigten einige Stellen eine grünblaue Färbung, andere wiederum ein Blaugrün, das in der That von der Laune der Natur, dieser Meisterin der Meister, gemischt war. Mit ihrem

Hell und ihrem Dunkel vertiefte und hob sie hervor, was sie für nothwendig hielt, so daß ich, der ich weiß, wie in Deinem Pinsel Geist von ihrem Geiste waltet, zu drei- und viermalen ausrief: „Tizian, wo weißt Du nun?“ Würdest Du doch, auf mein Wort, falls Du das, was ich Dir berichte, gemalt hättest, die Welt in dasselbe Erstaunen versetzt haben, welches mich verwirrte.“ — — —

Aber Aretino war, wir müssen es wiederholen, im Grunde genommen doch nichts weiter als Schriftsteller; den gewaltigen Einfluß, den er auf die öffentliche Meinung ausübte, richtig zu begreifen, ist es nothwendig, die Zeit, in der er lebte, selbst einigermaßen zu verstehen. Mit dem Ausgange des fünfzehnten Jahrhunderts war die Weltgeschichte in eine neue Phase getreten, das siegreiche Vordringen der Reformation bedeutete den Niedergang des römisch-deutschen Kaiserthums, und an Stelle dieser abgelebten Institution trat das Prinzip vom politischen Gleichgewichte der Nationen; eine völlig neue Zeit sollte hereinbrechen. Trotz der gewaltigsten Anstrengungen gelang es Karl V. nicht mehr seinen Traum der Schöpfung einer Universalmonarchie zu verwirklichen, den Widerstand, den sein von ihm besiegter Gegner Franz I. leistete, endgültig zu brechen. Daß dieser Widerstand gerade in Italien am hartnäckigsten sein mußte, ergibt sich aus der Beschaffenheit dieses Landes selbst. Mußte doch dort die Vielheit der Territorien, die Spaltung zwischen Bürgern und Dynastien, zwischen Lehns Herren und Vasallen, das verwahrloste Heerwesen unter den Händen unfähiger Führer, die gelockerte Manneszucht, die schlechte Bewaffnung der verwilderten Kriegerbanden, die ganze Kriegsführung endlich, wie sie in Tassoni's: *Secchia rapita* so göttlich gegeißelt wird, den Franzosen die besten Erfolge versprechen. In Italien also vollzog sich zuerst der Bruch mit den herkömmlichen Formen des Mittelalters, von dort, wo die Traditionen aus dem klassischen Alterthum

zwar lange schlummernd lagen, aber nie untergegangen waren, ging für die übrigen Kulturvölker Europas die Morgenröthe einer neuen Zeit aus. Der Jahrhunderte hindurch dauernde Kampf zwischen Papstthum und Kaiserthum gebärte eine Vielheit politischer Gestaltungen, Republiken und Tyrannien, und in diesem Umstand liegt, wenn nicht der einzige, so doch der mächtigste Grund der frühzeitigen Ausbildung des Italieners zum modernen Menschen. Die theologisch-ethische Anschauungsweise des Mittelalters stieß, angekommen auf dem Gipfel ihres widerspruchsvollen Daseins, hart gegen den Positivismus, wie ein Politiker, Machiavelli, ein Historiker, Guicciardini, ihn zu bilden sich vermaßen, nachdem kurz vorher ein französischer Staatsmann, Comines, die neue Lehre von der höchsten politischen Weisheit vorgetragen hatte, als er in seinen Denkwürdigkeiten die kluge Staatskunst eines elften Ludwig in überschwenglichster Weise gepriesen. Unter erbitterten Kämpfen vollzieht sich die Schaffung einer rein menschlichen und natürlichen Welt, deren Mittelpunkt der individuelle Egoismus ist, dem alle moralischen, gesellschaftlichen Beziehungen sich willenlos unterzuordnen haben. Zuerst entwickelt eine solche Gewaltherrschaft die Individualität des Tyrannen, des Condottiere selbst im höchsten Grade, sodann diejenige des von ihm protegirten aber auch rücksichtslos ausgenützten Talentes des Geheimschreibers, Dichters, Gesellschafters. Für diese Behauptung liefert die politische sowohl als die Litteraturgeschichte jener Zeiten uns die Belege in zahlloser Fülle. Es ist nahezu gewiß, daß Pietro der Aretiner als geheimer politischer Agent jedem der drei Rivalen diente, Franz I. so gut, wie Karl V. und Heinrich VIII. von England, daß er es verstanden hat, sich jedem dieser gewaltigen Herren gegenüber in Respekt zu setzen und daß die kleineren Fürsten Italiens mit geringen Ausnahmen ihn geradezu fürchteten. Und so ist er, der schamlose Bettler, der niedrige Schmeichler, der dreiste

Erpreßer das lebendige Konterfei jener Welt der nackten Selbstsucht in ihrer verworfensten Form.

Wir besitzen aus des bekannten Litterarhistorikers de Sanctis Feder eine höchst geistreiche Studie über Pietro Aretino, die in ebenso feiner als scharf zutreffender Weise den Charakter dieses merkwürdigen Mannes analysirt. Dort wird er das bewußte Bild seines Jahrhunderts genannt, welches ihn groß gemacht hat. Wenn Machiavelli und Guicciardini den Hunger, das Gelüste als den Hebel der Welt bezeichnen, so ist es Aretino, der diese Theorie in Praxis umsetzt. Und seinen Gelüsten entsprechen vollkommen die physischen Kräfte, ein eiserner Körper, Energie des Willens, Menschenkenntniß und Menschenverachtung und jenes wunderbare Vermögen, welches Guicciardini die „Witterung“ — *il fiuto* — nennt, sein unschätzbares Spürtalent. Die Befriedigung seiner Gelüste bildet denn auch den Zweck seines Lebens. Hierzu taugen alle Mittel, nur sind sie nach Verschiedenheit des Falles auch immer andere. Bald ist Aretino ein Heuchler, bald ein Unverschämter, bald kriechend, bald frech, bald schmeichelt, bald verleumdet er. Leichtgläubigkeit, Furcht, Großmuth sind in seiner Hand Mauerbrecher, mit denen er die gewaltigsten Brechen legt. Nicht von Natur aus ist er ein Böfewicht, er wird ein solcher aus Berechnung, getrieben durch das Bedürfniß. Er war böse aus logischen Gründen und gut aus Eitelkeit. Viele wollten, verführt durch sein Glück, es ihm gleichthun, aber all seinen Nachahmern fehlte seine Findigkeit, seine Rührigkeit, sein Scharffinn, seine Beweglichkeit, sein Wiß. Einer ganzen Menschenklasse, frechen Glücksrittern jener Tage galt er als ein Fürst, ein Muster und Vorbild. Sicherlich ist die Persönlichkeit des Aretiners einer eingehenden Betrachtung nicht unwerth, denn ein solches Studium erschließt uns die Geheimnisse der italienischen Gesellschaft des sechzehnten Jahrhunderts, welches in ihm ganz und voll zum Ausdruck gelangt

in jener wunderbaren Mischung moralischer Verkommenheit, intellektueller Kraft und künstlerischer Empfindung.

Burckhardt, der in seiner „Kultur der Renaissance“ dem Aretiner ein Kapitel widmet, bemerkt, es sei das beste Zeichen des heutigen italienischen Geistes, daß ein solcher Charakter und eine solche Wirkungsweise tausendmal unmöglich geworden sind. Wir können diesem Diktum nur bedingungsweise unsere Zustimmung geben. Uns erscheint Pietro Aretino in allen Stücken als ein moderner Mensch, der, die Verkörperung des individuellen, keine Rücksicht kennenden Egoismus seiner Zeit, all die großartigen Errungenschaften der späteren Jahrhunderte, zu denen wir vorab das ungeheure Recht der Person zählen, schlankweg für sich selber anticipirt. Ein solcher Mann macht gewiß Schule und wenn auch unter ganz veränderten Verhältnissen keiner seiner Jünger und Enkel in keinem Lande auch nur entfernt mehr jene Bedeutung wiedererlangte, die vordem den „göttlichen“ Meister als Fürstengeißel so gefürchtet gemacht, so ist doch nicht zu leugnen, daß in der politischen Tagespresse unserer Zeiten noch immer ab und zu jene sogenannten Vertreter der öffentlichen Meinung auftauchen, die in ihrem ganzen Thun und Gebahren auf das lebhafteste erinnern an Pietro Aretino, den Stammvater des modernen Litteratenthums.

Anmerkungen.

¹ Die Sonette, mit der Einleitung im ganzen 17 Dichtungen, zeigen im allgemeinen korrekten Aufbau; am häufigsten kommt der weibliche Reim rima piana, seltener der männliche, rima tronca, zur Anwendung. Die Verse sind elfsilbig, der endecasilabo ist ja bekanntlich im Italienischen der Vers aller größeren Dichtungsarten. Die traditionelle vierzeilige Sonettenstrophe hat einen Anhang coda bekommen, indem auf den letzten Vers ein Siebenfüßler, settenario, reimt und das Ganze dann wiederum mit einem elfsilbigen Verspaar reimend schließt. Solche Spielereien finden sich häufig in der komischen Poesie der Italiener. Die Vierzeiler sind rime chiuse, umarmende Reime, die Dreizeiler rime alternate, gekreuzte Reime, so daß für den ganzen Aufbau sich folgendes Schema ergibt: a b b a abba c d c d c d d c c.

² Fece Giulio Romano in venti fogli intagliare da Marcantonio, in quanti diversi modi, attitudini e posture giacciono i disonesti uomini con le donne e che fu peggio, a ciascun modo fece Messer Pietro Aretino un disonestissimo sonetto, in tanto, che io non so qual fusse più brutto o lo spettacolo dei disegni di Giulio all' occhio o le parole dell' Aretino agli orecchi. Vasari (Vite de Pittori, Firenze 1772. IV., 282).

³ Der bekannte Schriftsteller und Polyhistor Chr. Gottl. v. Murr, als Bagamtman i. J. 1811 in Nürnberg verstorben, giebt uns in seinem „Journal zur Kunstgeschichte und zur allgemeinen Litteratur“ B. XIV. eine ausführliche Beschreibung der Sujets der einzelnen Blätter. Sie waren (in Querfolio elf Zoll breit und sieben Zoll hoch) der Bücherammlung des Rathskonsulenten und Prokanzlers Feuerlein einverleibt, dortselbst befanden sich auch Aretinos Sonette handschriftlich und gedruckt.

Murr vermuthet wohl mit allem Recht, daß diese Platten es waren, welche der biedere Kupferstichhändler Jollain in Paris gegen Ende des siebzehnten Jahrhunderts zu vernichten glaubte, wie wir lesen bei Chevallier, Origine de l'Imprimerie de Paris 1694, p. 124, wo es heißt: Nous ne devons point taire la belle action d'un graveur à Paris (Mr. Jollain,

marchand de la Rue St. Jacques). Il sut où il y avait de ces planches infames qui représentaient ces dessins abominables de Jules et de ces Sonnets impurs de l' Aretin. Il y alla en offrir une somme considérable et les acheta 100 écus dans le dessin de les détruire entièrement et d'empêcher par ce moyen qu' on n'en tire plus aucune estampe. — Wenn Chevallier hinzusetzt, daß Jollain immer geglaubt hat, daß es die von Marc Antonio gestochenen Originalplatten gewesen seien, die er vernichtet, so dürfen wir dennoch mit weit mehr Wahrscheinlichkeit annehmen, daß die ursprünglichen Platten überhaupt schon längst vernichtet waren. Nach Murr existirten von den Sonetten Aretinos selbst mehrere Ausgaben.

Als Editio princeps erscheint ein Büchlein in 12°, 23 Seiten umfassend, welches den einfachen Titel trägt: Sonetti lussuriosi di Pietro Aretino. Mit Ausnahme des frechen Titelbildes war diese Ausgabe ohne Bilder. Gleichzeitig mit dieser cirkulirte wohl auch eine Ausgabe mit Bildern für Amateurs, wie wir sagen würden. Später kamen noch andere hinzu, nach handschriftlichen Sammlungen herausgegeben. So erfahren wir, daß wahrscheinlich Aretino selbst, nach dem Tode des Niccolò Franco, seines langjährigen Sekretärs, 1554 eine solche veranstaltete mit 20 Sonetten.

Die meisten der größeren Büchereien besitzen nur oft recht fehlervolle Ausgaben nach Handschriften, fast sämtlich aus englischen Druckereien hervorgegangen, dann sind zumeist die sogenannten Dubbii amorosi samt Risoluzioni beigegeben, wie in dem der Münchener Kgl. Hof- und Staatsbibliothek einverleibten Büchlein, welches 26 Sonette enthaltend, ohne Jahreszahl, auf dem Titelblatt die Angabe enthält: Nella Stamperia del Forno alla Corona de' Cazzi. Die auch dieser Ausgabe angefügten Dubbii amorosi mit Risoluzioni, ein Frage- und Antwortspiel, sind zweifellos unecht. Als Reimereien von höchst unsauberem Inhalte einmal in 17, bez. 34 Quartinen, dann in 31, bez. 62 Ottave Rimen gefaßt, gehören sie ganz bestimmt einer späteren Zeit an, was schon Mazzuchelli in seiner Vita di Aretino (Padova 1741, p. 259) konstatierte: Fra queste (opere senza fondamento a lui attribuite) si può contare un libretto in 8° senza alcuna nota di anno, luogo e stampatore, ma che sembra d' impressione oltramontana e pare fatta sul principio del 1600, nel cui frontispizio si legge: Dubbii amorosi di Pietro Aretino.

In Fassung und Inhalt erinnern die Dubbii mit ihren Risoluzioni in etwas an die Urtheilsprüche der altprovençalischen Minnehöfe, nur ist die gaya ciencia im Laufe der Jahrhunderte sehr tief heruntergestiegen. Wiß und leichte Handhabung der Sprache wollen wir diesen Jüngern des „göttlichen“ Aretino indes nicht völlig absprechen.

⁴ Die Münchener Königl. Hof- und Staatsbibliothek ist im Besitze dieser von Mazzuchelli als „sehr schön und selten“ bezeichneten Ausgabe.

Der Band enthält die zwei Theile der Ragionamenti, je drei Tageszeiten (giornate) umfassend. Als Anhang gewissermaßen folgt ein dritter Theil: ein Ragionamento, in welchem Frate Joppino sich mit Ludovico über das Leben und die Genealogie der Kurtisanen Roms unterhält. Dem Buche sind außerdem sonderbarer Weise noch beigelegt Annibal Caro's „Lob der Feigen“, Commento delle Fische, und die scherzhafte Rede auf die große Nase des Akademiepräsidenten Beoni, Diceria de' Nasi.

Jeden der sechs „Tage“ füllt ein längeres Gespräch aus zwischen zwei (später werden es vier) Frauen bestimmter Qualität; über das Leben der Mönche, der Eheleute, der Kurtisanen, einer Novizin werden praktische Winke erteilt und anderes mehr. — Der Ausgabe der Ragionamenti von 1600: Stampati in Cosmopoli ist beigegeben: La puttana errante, eine in Dialogform gefaßte Abhandlung über die ars amandi, die vielfache Uebersetzungen in andere Sprachen gefunden. Ins Lateinische übersezt der bekannte Vielschreiber Kaspar v. Barth dieselbe unter dem bezeichnenden Titel: Pornodidascalos. Es existirt auch eine in Nürnberg i. J. 1627 erschienene deutsche Bearbeitung. — Außer den eben genannten beiden Ausgaben der Ragionamenti besitzt die Münchener Kgl. Hof- und Staatsbibliothek noch ein Büchlein mit dem Titel: Ragionamento nel quale M. Pietro Aretino figura quattro suoi amici que favellano de le corti del Mondo e di quella del cielo. MDXXXIX. Die zwei Theile dieses Traktats über das Treiben an den italienischen Höfen, das er aus eigener Anschauung schildern konnte, füllen 110 Seiten. Diese Abhandlung des Aretiners und eine andere über das Spiel, deren Razzuchelli Erwähnung thut, haben bei weitem nicht die Verbreitung gefunden, wie die eigentlichen Ragionamenti capricciosi e piacevoli.

Bemerkt sei hier, daß noch ein Werk existirt mit dem Titel: La puttana errante in 3 Gefängen, zusammen 138 Ottave Rimen. Der Verfasser war Aretinos Freund: Lorenzo Beniero, Volksdichter aus Venedig. Die Editio princeps erschien im Jahre 1531 in Venedig.

Verlagsanstalt und Druckerei J. G. (vormals J. F. Richter) in Hamburg.

Das niederdeutsche Schauspiel.

Zum Kulturleben Hamburgs.

Von

Karl Theodor Gaedert.

**Band I: Das niederdeutsche Drama von den Anfängen bis zur
Franzosenzeit.**

Elegant geheftet Mt. 4. —.

Band II: Die plattdeutsche Komödie im neunzehnten Jahrhundert.

Elegant geheftet Mt. 4. —.

Schloß Kronborg.

Historisches Drama in einem Aufzug.

**Nach einem von Sr. Majestät dem König Oskar II. von Schweden
und Norwegen als Prinz im Jahre 1857 verfaßten dramatischen
Gedicht.**

Mit allerhöchster Autorisation für die deutsche Bühne bearbeitet

von

Emil J. Jonas,

Königl. Kammerherr.

Geheftet Mt. 1. —.

Vor den Coulißen.

Von

Josef Lewinsky.

**Band I: Originalblätter von Celebritäten des deutschen Theaters
Mit einer Einleitung von Heinrich Laube, einer Original-Komposition von
Wilhelm Taubert und 44 Porträts und Faksimiles.**

Geheftet Mt. 6. —, elegant gebunden Mt. 7. —.

Band II.

Mit 46 Porträts und Faksimiles.

Geheftet Mt. 6. —, elegant gebunden Mt. 7. —.

Theater.

Sämmtliche dramatische Werke.

Von

Hans Hopfen.

Elegant geheftet Mt. 4. —, in Liebhaber-Einband gebunden Mt. 5. —.

Hundert Jahre des königlichen Schauspiels in Berlin.

Nach den Quellen geschildert.

Mit zahlreichen Porträts und den Ansichten der beiden früheren Schauspielhäuser.

Von

Rudolph Genée.

Elegant geheftet Mt. 3. —.

Ueber litterarische Fälschungen.

Von

Dr. Hermann Sagen,

ordentl. Professor der klassischen Philologie an der Universität Bern.

Preis Mt. 1.60.